

## FAMÍLIES NOSAGRADES DE VERDAGUER I DE GAUDÍ\*

Ricard TORRENTS

### Introducció

Les commemoracions de l'any 2002 han fet que Verdaguer i Gaudí, dos vells col·legues dels temps que treballaven al servei dels Comillas i dels Güell, es retrobessin i els retrobéssim junts. Verdaguer fa cent anys que morí, 1902, Gaudí en fa cent cinquanta que nasqué, 1852. Les efemèrides els han fet emergir a l'actualitat com unes individualitats genials, excèntriques, irreductibles. La voracitat del temps no els ha engolit. Al contrari, la seva obra sembla més viva que mai. Moderna, indefinidament provocant, desafia el segle XXI com desafià els segles XIX i XX. Més enllà, però, del fet d'ésser contemporanis i d'estar al servei dels dos grans magnats de l'època, què més uneix Verdaguer amb Gaudí? Què tenen de comú l'obra de l'un i l'obra de l'altre, la sagrada en particular, més enllà d'haver-se alimentat de les mateixes idees religioses, polítics, socials, compartides en els mateixos cercles d'influència?

En el panorama de la nostra història cultural el poeta de Folgueroles i l'arquitecte de Reus formen un binomi de la màxima intensitat creativa. Si els acarem a un segon binomi, Verdaguer amb el marquès de Comillas, Gaudí amb el comte de Güell, i els contemplem tots quatre en el context de la Barcelona de la Restauració, veiem passar per ells l'alta tensió del darrer quart del segle XIX, el període en què es formà la consciència catalana moderna.<sup>1</sup>

La coincidència de l'Any Verdaguer amb l'Any Gaudí hauria d'haver estat una oportunitat més aprofitada per a estudiar millor un moment tan brillant de la nostra història. Però tothom s'ha pogut adonar d'unes rivalitats institucionals que, si estimulaven iniciatives, també ocasionaven disfuncions, com la de no plantejar-se una qüestió crucial de la Catalunya contemporània, a saber, què fer amb la cultura d'aquest país, que en bona part encara viu de les potents maquinàries de fabulació mogudes per l'energia confluent del catolicisme amb el catalanisme del segle XIX. Penso en *L'Atlàntida*, *Canigó*, *Jesús Infant*. Penso en la Sagrada Família, el Park Güell, La Pedrera. Si la cultura moderna o és secular o no és cultura, què fer amb la poesia religiosa de Verdaguer i amb l'arquitectura sagrada de Gaudí? Hi ha una manera laica d'entendre l'art dels creients?

\* Aquestes pàgines, llegides parcialment com a conferència de clausura del V Col·loqui sobre Verdaguer, pronunciada el dia 9 de novembre de 2002 a la Sala de la Columna de l'Ajuntament de Vic, formen part d'un estudi més extens sobre *Art, Poder i Religió. El mite dels començaments a Jesús Infant, de Verdaguer, i a la Sagrada Família, de Gaudí*.

1. Ricard TORRENTS, «Verdaguer/Gaudí/Comillas/Güell», *Avui*, 25-X-2001.

És un encert que el V Col·loqui Verdaguer hagi destinat un espai de les seves sessions a considerar la confluència-col·lisió de dos dels més grans creadors de consciència de la Catalunya moderna. Per això aquesta conferència de clausura els és dedicada, per a posar en relleu que si a la mateixa època l'un escriví la trilogia *Jesús Infant* sobre la sagrada família, i l'altre concebé el temple expiatori de la Sagrada Família, fou perquè tots dos compartien alguna cosa de més personal que no l'època, l'amistat i el mecenatge. Alguna cosa que cal trobar en l'art i en les xarxes secretes per on circula.

Per això tampoc no es pot fer una lectura superficial de l'èxit —gosaria dir èxit popular— de l'Any Gaudí i de l'Any Verdaguer. Per a explicar aquest fenomen inesperat (en el cas de Verdaguer no ho era tant, d'inesperat, si se'n coneixia la seva capacitat de concitar consens) és igualment indispensable de recórrer als actuals estats de consciència col·lectiva de la societat catalana en uns temps com els actuals d'esperances i d'amenaces. Si unes afinitats creatives fondes interactuen en el binomi Verdaguer-Gaudí, potser igualment afinitats receptives fondes continuen unint els seus lectors-contempladors d'avui.

Justament aquí és on es centra la meua aportació de verdaguerista a la celebració de l'Any Verdaguer i de l'Any Gaudí. Com quan una conjunció d'astres majors atreu els observadors del firmament, així, atret a observar l'òrbita del poeta i l'arquitecte, l'any 2002 se'm va plantejar indistriablement com un sol any, l'Any Verdaguer/Gaudí. Mirar més de prop i per dins aquests dos personatges, estudiar-ne l'obra en allò que es fa intercomunicativa, era un antic projecte que havia hagut de posposar diverses vegades. Ara he tingut a la fi l'oportunitat d'abordar-lo. Amb quins resultats? Ho diran els tres estudis que he dedicat a la qüestió.

El primer, començat per al catàleg de l'exposició *Verdaguer/Gaudí. Tradició i modernitat a la Barcelona d'entresegles*, és una aproximació a les seves «vides paral·leles», en les quals vaig poder descobrir més d'una afinitat biogràfica poc coneguda.<sup>2</sup>

En el segon, escrit en primera versió com a lliçó inaugural del curs de l'Institut Superior de Ciències Religioses de Barcelona, analitzo les dues obres més representatives de la producció «sagrada» del poeta i de l'arquitecte, que anomeno les sagrades famílies de Verdaguer i de Gaudí. També aquí, tant en la sagrada família de Verdaguer, *Jesús Infant*, com en la de Gaudí, el temple expiatori, hi vaig descobrir reptes compartits que no sospitava.

Les dues sagrades famílies partien del mateix motiu, l'entusiasme dels començaments, i es projectaven cap una mateixa utopia, l'edat d'or de l'infant diví. Verdaguer treballà deu anys a *Jesús Infant*. Gaudí, quaranta a la Sagrada Família. Però els deu anys que treballaren en paral·lel sobre el motiu de l'infant diví i els orígens del cristianisme foren determinants. Són els que van de 1886 a 1896, dates summament significatives. Per a Verdaguer la primera significa la proclamació a Ripoll com a poeta oficial de Catalunya, per mèrit de *Canigó*, però també és l'any del seu viatge a Terra Santa. El 1896, per contra, quan publica la trilogia *Jesús Infant* en un sol volum, el poeta es troba al fons del pou de la rebel·lió.

2. Cf. Ricard TORRENTS, «Verdaguer-Gaudí. Una aproximació», dins Antoni Nicolau, Lina Ubero i Pere Vivas (eds.), *Gaudí-Verdaguer*, p. 55-85.

Pel que fa a Gaudí, sense tenir unes dates tan precises, sabem que cap a darreries dels vuitanta inicià un procés d'enfervoriment catòlic que el portà a pràctiques d'ascetisme extremat, a estats d'angoixa i a crisis de depressió, típiques de conversos propensos a l'escrúpol. A l'origen de tot hi devia pesar la tensió que li produïa viure partit entre les cases de luxe que dissenyava per als seus riquíssims clients i el temple expiatori de la Sagrada Família, que volia ser «la catedral dels pobres».

Tant Verdaguer com Gaudí, a l'entorn de 1890, tenien, al centre de l'activitat creativa, el motiu de l'infant diví, o de la sagrada família, imatge cultural dels començaments del cristianisme més pur, mentre en la vida social es trobaven atrapats en les nosagrades famílies dels López-Güell, contraïmatge fàctica de la sagrada.<sup>3</sup>

A l'esqueixament entre sagrat i no sagrat, al seu context social, ideològic i estètic, he dedicat el tercer pas de l'estudi del binomi Verdaguer/Gaudí, que exposaré aquí en forma de conferència. Es tracta de veure com tots dos prolonguen fins al cor mateix de l'era industrial l'antic mite de l'infant diví, un mite orientat a la recerca de l'entusiasme dels començaments, on es projecta l'edat d'or juntament amb la reconciliació universal.

Uns aclariments terminològics, abans d'avançar. Tal com es desprèn del que antecedeix, l'expressió «sagrada família» remet, en Verdaguer, al poema *Jesús Infant* sobre la tríada familiar, Jesús, Josep i Maria. La Sagrada Família de Gaudí remet al temple expiatori, les obres del qual l'arquitecte dirigí des de 1883 fins a la mort el 1926.

L'expressió «famílies nosagrades» serveix per a designar, en el cas de Verdaguer, tres menes de famílies. Primerament la pròpia dels Verdaguer-Santaló, de Folgueroles, a la qual dedicà algunes proses i poesies d'un gran interès. Després, les famílies dels seus protectors, començant pels propietaris rurals de la Plana de Vic (els Picó, amos de Torrents de Tavèrmoles, els Coma, amos de Puigseslloses de Folgueroles, i els Tona, amos de can Tona, de Riudeperes)<sup>4</sup> i continuant amb les famílies dels Comillas i dels Güell, de Barcelona. A aquestes famílies dedicà diverses poesies, entre les quals destaquen les dels Comillas. En tercer lloc designa la família adoptiva dels Duran-Martínez, amb la qual el poeta estigué vinculat des dels darrers anys vuitanta fins a la mort.

Semblantment per a Gaudí «famílies nosagrades» vol dir, primer, la pròpia dels Gaudí-Cornet, calderers de Reus i Riudoms, emigrats a Barcelona, de la qual l'arquitecte esdevindria el cap. Després, la família del seu protector i client privilegiat Eusebi Güell i, per últim, l'adoptiva de la seva germana Rosa i la seva neboda Egea-Gaudí.

Encara es pot contemplar un darrer grup de famílies, les de necessitats que l'arquitecte i el poeta socorrien amb els propis mitjans, o, en el cas de Verdaguer, exercint d'almoïner del marquès. A aquestes famílies el poeta dedicà moltes poesies, incloses a *Caritat* o en altres reculls.

3. Ricard TORRENTS, *Les Sagrades Famílies de Verdaguer i de Gaudí*.

4. Cf. Ricard TORRENTS, «Verdaguer i el mecenatge. Els primers protectors», p. 14 [94]-18 [98].

En aquesta conferència, doncs, exposaré aspectes del context en què Verdaguer va compondre *Jesús Infant* i Antoni Gaudí va concebre el temple expiatori de la Sagrada Família, mentre l'un i l'altre vivien l'esqueixament interior produït per l'anhel de conciliar el sagrat amb el nosagrat i per la impossibilitat d'aconseguir-ho.

## El somriure de l'infant

L'any 1893, la nit del 7 de novembre, una bomba llançada des del galliner del Gran Teatre del Liceu convertí Barcelona en l'epicentre d'un terrorisme que sacsejà la societat de l'època. El poeta Joan Maragall en fou testimoni. De retorn a casa, encara no refet de l'esglai, el poeta compongué «Paternal», una poesia que, després de descriure l'escena de l'al·letament del fill, acaba amb aquests versos:

Però l'infant innocent,  
que deixa, satisfet, la buidada mamella,  
es mira an ell [el pare], — es mira an ella [la mare],  
i riu bàrbarament.<sup>5</sup>

Ningú millor que Maragall podia traslladar l'horror de l'atemptat del Liceu a l'àmbit de la família, de la seva família, típica de la burgesia barcelonina. Quina escena tan inquietant! El poeta/pare sent la institució familiar amenaçada per una bomba anarquista. Però el més inquietant és el sentit que pugui tenir la rialla de l'infant, que es mira el pare, es mira la mare i riu bàrbarament. Carles Riba intuï que a «Paternal» és l'infant qui resol la tragèdia col·lectiva afirmant bàrbarament el seu dret a la vida i a la rialla.<sup>6</sup>

Les cròniques d'aquell any també assenyalen que un altre poeta s'ocupava de la institució familiar. Verdaguer, el poeta oficial de la Catalunya de la Restauració, l'any 1893 es trobava a la Gleba acabant una trilogia sobre la sagrada família, amb el títol de *Jesús Infant*, començada el 1886, després del pelegrinatge als llocs sagrats del cristianisme. Com és sabut, a la Gleba, l'hi havia confinat el bisbe Morgades, secundant la decisió del segon marquès de Comillas, Claudio López Bru, que l'havia cessat del càrrec de capellà domèstic. A partir de l'acomiadament, Verdaguer es desvinculà dels López i dels Güell, amb els quals havia tingut relacions quasi familiars, fins a consumir la ruptura escandalosa amb els articles *En defensa pròpia* de 1895 i 1897. D'altra banda, perduts els pares i mort l'únic germà, el poeta sentí, passatgerament però intensament, la crida a continuar la casa familiar de Folgueroles. No la seguí i reforçà, en canvi, els vincles de la família adoptiva de la vídua Desidèria Duran i els seus fills.

També Verdaguer, a *Jesús Infant*, tematitzà l'al·letament del fill. A la poesia «Lo naixement» l'infant verdaguerià és Jesús, el qual, per tant, no riu pas bàrbara-

5. Joan MARAGALL, *Antologia poètica*. A cura d'Arthur Terry. Les Millors Obres de la Literatura Catalana. Barcelona: Edicions 62 i "la Caixa", 1981, p. 27.

6. Carles RIBA, «Nota preliminar a l'«Antologia poètica» de Joan Maragall, dins *Obres completes*. II Assaigs crítics. Introducció de Giuseppe E. Sansone. Edició a cura de J. L. Marfany. Barcelona: Edicions 62, 1967, p. 544 i ss.

ment com l'infant de Maragall. Qui somriu, per contra, és la Trinitat, la tríada divina, que contempla, des de les altures, l'escena de l'al·letament del nen Jesús, penjat a «la rosa» del pit matern. Un somriure, val a dir-ho, que, sense inquietar com l'altre, demana de prescindir de tota la teologia dogmàtica i recórrer a la teologia més candorosament popular, capaç d'imaginar que l'augusta, l'excelsa, la més que santa Santíssima Trinitat, Pare, Fill i Esperit Sant, una i trina, s'aboca somrient (millor dit, s'aboquen tres vegades somrients) per contemplar l'infant diví.

A la rosa penjat de sa mamella  
xucfa mei l'Infantó com una abella:  
tremolen de plaer les flors del prat,  
àngels i sants de baix en baix s'ho diuen,  
los set cels s'estremeixen i somriuen  
veient somriure al bell cim la Trinitat.<sup>7</sup>

A un tercer «infant somrient» remeten aquests somriures enigmàtics de l'infant maragallià i de la tríada verdagueriana. A l'ègloga quarta de les *Bucòliques* Virgili celebra el retorn de l'edat d'or, que s'anuncia en el naixement d'un enigmàtic infant diví somrient.

[...] Comença,  
Nadaló petit, amb ton somriure  
a conèixer ta mare; deu llargs mesos  
a ta mare causaren greus angoixes.  
Comença, amable Nadaló, des d'ara.<sup>8</sup>

*Nadaló*, troballa del traductor, expressa exactament el mite del recomençament en la figura de l'infant diví que neix cada any per Nadal, el dia que, després del solstici d'hivern, els pobles antics de la Mediterrània celebraven el naixement del sol, l'astre divinitzat.

## L'arquitecte i la cripta

Les bombes de mà que feien servir els anarquistes partidaris de l'acció directa eren anomenades «orsini». És una bomba orsini la que es veu a la façana del Naixement de la Sagrada Família. En el retaule de les temptacions hi destaca la de l'odi, simbolitzada precisament en l'anarquisme. El diable en forma de congre monstruós, però amb mans humanes, ofereix a un obrer una bomba orsini. És el símbol de l'odi i l'odi és el motor del terror.

També per a Gaudí fou crucial aquell any 1893, el de la massacre del Liceu i de la reclusió de Verdager a la Gleva. Ja feia més d'una dècada que l'arquitecte esta-

7. Jacint VERDAGUER. *Jesús Infant*, p. 14. Versos 127-132 de "Lo Naixement", segona poesia de *Bethlem*, primera part de la trilogia.

8. Dins Llorenç RIBER, *Obres Completes*. Barcelona: Editorial Selecta, 1949, p. 269.

va al servei d'Eusebi Güell i de la seva muller Isabel López, germana del marquès Claudio, per a qui també treballava. Ja feia deu anys que portava la direcció de les obres de la Sagrada Família. Gaudí s'havia convertit en l'arquitecte de moda. Entre els seus clients, a més dels dos plutòcrates, hi havia bisbes, industrials, especuladors, congregacions religioses, indians, nou-rics, que li encarregaven palaus, convents, esglésies, fàbriques, residències, urbanitzacions, edificis colonials, com el de la missió franciscana que el marquès de Comillas, assessorat per Verdaguer i el seu amic Jaume Collell, volia construir a Tànger, per a complement de les seves empreses al nord d'Àfrica.

El 1893, quan fa deu anys que ha assumit la direcció de les obres de la Sagrada Família, Gaudí decideix de seleccionar millor els encàrrecs. Renuncia a agafar projectes d'obres profanes, n'abandona alguns a mig fer, entre els quals inclou el palau episcopal d'Astorga, per dedicar-se més i més al temple de la Sagrada Família. Aquell any n'acaba la cripta. No és una cripta convencional, sinó la reproducció a escala de la santa casa de Nazaret, o sigui la presumpta casa de la sagrada família, transportada miraculosament pels àngels des de Nazaret a la ciutat de Loreto, a la costa de l'Adriàtic. També aquell any comença la primera façana del temple expiatori, no pas una qualsevol de les quatre, sinó la del Naixement, concebuda com un pessebre monumental, inspirat en els versos de *Jesús Infant*, del seu amic Verdaguer.

Aquests dos elements, la cripta, reproducció «facsimil» de la santa casa de Nazaret, i la façana del Naixement, constitueixen el punt d'arrencada, el nucli primigeni de la Sagrada Família de Gaudí. Natzeret és, doncs, a l'origen de totes dues sagrades famílies. El poema *Jesús Infant* havia germinat a Natzeret, quan la inspiració havia fet reviure al poeta l'escena de l'Anunciació de l'àngel a Maria, el moment de la concepció virginal de Jesús o de l'Encarnació. La santa casa de Natzeret seria igualment el punt germinal de la inspiració gaudiniana.

Entretant, l'arquitecte s'havia fet càrrec de la família Gaudí Cornet, formada pel pare, un ancià, i la neboda òrfena, Rosa Egea i Gaudí, filla de la germana gran de l'arquitecte, morta prematurament el 1879. Amb el pare i la neboda Gaudí es traslladaria l'any 1905 a la urbanització del Park Güell, a la casa model dissenyada per ell mateix, on seguiria un procés d'aïllament interior que l'aniria allunyant de la vida social. A l'última fase d'aïllament, traspassats el pare i la neboda, sense cap lligam pròxim ni familiar ni social, passaria els darrers anys de vida en la més completa solitud, sense família terrenal de cap mena, ni de sang ni d'adopció.

És indispensable de col·lacionar l'activitat literària del poeta amb l'activitat constructora de l'arquitecte. En efecte, fou a Natzeret, que visità el 1886, on Verdaguer sentí la guspira inspiradora d'un nou poema. Un poema que no seria pas compost «a l'escalfor del sol de Grècia», com ho fou *L'Atlàntida*, sinó

[a l'escalfor del] sol de Palestina, no el sol material, sinó aquell sol que no s'ha post ni s'ha de pondre, lo sol de tots los cors, de totes les intel·ligències, lo veritable centre de l'univers,<sup>9</sup>

9. Per al «sol de Grècia» vegeu el pròleg de *L'Atlàntida. Poema*, i per al «sol de Palestina», cf. el pròleg de J.V. *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, recollits a *Autobiografia literària*.

tal com ho consignava al pròleg del *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, escrit el 1889, mentre al pròleg de *La fugida a Egipte*, escrit el 1993, narrava com havia acabat el poema gràcies a la Providència, que l'havia portat a la Gleva, on havia trobat un retaule amb el tríptic de les tres escenes de la trilogia de *Jesús Infant*.

Doncs bé, pel març de 1891, probablement després de llegir la primera i segona part de la trilogia verdagueriana, *Natzareth i Bethlem*, Gaudí exposà per primera vegada davant dels promotors, Josep M. Bocabella i els seus «josefins», el pla general del temple expiatori de la Sagrada Família. La concepció d'aquest pla general de Gaudí parteix de les mateixes bases teològiques de què parteix el poema verdaguerià, com són els tres dogmes fundacionals de la religió cristiana, l'Encarnació, la Redempció i la Salvació, protagonitzats per la Trinitat del cel, Pare, Fill i Esperit Sant, figurada en la trinitat de la terra, Josep, Jesús i Maria.<sup>10</sup>

## Religió, propietat i família

Maragall representa la família burgesa barcelonina. Verdguer i Gaudí representen respectivament la família pagesa de la muntanya a l'entorn de Vic i la menestral del pla a l'entorn de Reus. Els seus amos mecenes, enriquits amb negocis colonials, representen l'elit de «les bones famílies de Barcelona», a la cúspide de la piràmide del poder social i econòmic.

Un altre personatge de la Catalunya dels anys vuitanta i noranta del segle XIX mereix la màxima atenció de qui vulgui entendre el sentit de la família com a motiu d'inspiració dels dos artistes, exponents de la síntesi de les doctrines socials catòliques amb les del catalanisme conservador. Es tracta de Josep Torras i Bages, teòric de la família i ell mateix hereu d'una família «de soca», d'aquelles famílies patriarcalcs que, sense pertànyer al nucli dur del centenar de «les bones famílies de Barcelona», pertanyien al segon nucli, format per famílies que des de comarques havien traslladat la residència a la capital de Catalunya, on vivien de les rendes de les finques agrícoles, arrendades a masovers.

Doncs bé, aquell any 1893 morí el pare de Torras i Bages i ell no dubtà, a desgrat de ser clergue i desoïnt la mare, a fer-se hereu, l'hereu, de la hisenda familiar de les Cabanyes, Vilafranca, Alt Penedès. Tota la vida conservaria amb orgull aquella condició. No en tenia prou del benefici eclesiàstic perpetu, fundat i posat al seu nom amb les rendes del patrimoni familiar, a fi de blindar el seu futur contra qualsevol eventual adversitat econòmica. Aquella operació successòria i aquella inversió d'hereu, d'altra banda legítimes, no sols feien compatible la riquesa amb el sacerdocí. Eren expressió fidel de les idees de Torras i Bages sobre la família patriarcal o de soca.

En els darrers anys vuitanta i primers noranta, més que no quan seria bisbe de Vic a partir de 1899, Torras i Bages féu sentir la seva forta influència en la vida pública catalana. En política, prestà assessorament per a la redacció de les Bases per a la

A cura de Ricard Torrents. Vic: Eumo Editorial, 2002, i estudiat a «L'autobiografia en els pròlegs de Verdguer: la construcció del mite personal», a *Anuari Verdguer 1995-1996*.

10. Cf. Joan BASSEGODA, 1982, p. 130 i ss.

Constitució Regional de Catalunya, o Bases de Manresa, de 1892, primera formulació política del catalanisme. En pensament, el 1892 publicà la primera edició en llibre de la seva obra magna, *La tradició catalana*, determinant aportació ideològica a les qüestions crucials que es plantejaven els catòlics de l'època. La més candent era «la qüestió social», al cor de la qual Torras i Bages posava la Família, amb la Religió i la Propietat.

Pel que fa al món dels escriptors i artistes, que vivien el xoc dels plantejaments de la Renaixença amb els del Modernisme, Torras i Bages exercia una forta influència a través de la consiliaria del Cercle Artístic de Sant Lluc, fundat el 1893 pel pintor «convers», intolerant i violent, Joan Llimona, i el seu germà Josep, escultor, sobre la idea que l'art no és possible al marge de la religió. El consiliari disposava d'aquella trona per a pontificar sobre estètica, art i moral des dels pressupòsits medievals del tomisme, que havia anat a estudiar al Seminari de Vic.

Antoni Gaudí, a més d'ingressar en el Cercle Artístic de Sant Lluc, rèplica tardana de la *Lukasbund* (Lliga de [sant] Lluc) del natzarenisme, confià al consiliari, amb la confessió, la direcció espiritual, igual com feren altres intel·lectuals catòlics de l'època. La influència de Torras i Bages, en fi, sobre el clergat i la massa de catòlics, passava per la seva ploma. Produí, en efecte, molta literatura edificant, a la qual dedicà destacades obres per promoure devocions com les de sant Tomàs d'Aquino, la Verge de Montserrat, el Sagrat Cor i sant Josep, com i també per la censura eclesiàstica de llibres, a la qual dedicà subtils anàlisis en defensa de l'ortodòxia, com en el cas dels llibres de Verdaguer sobre la infància de Jesús, que veia massa influïts per les narracions dels evangelis apòcrifs.

Així és, doncs, com la forta figura de Torras i Bages, hereu hisendat, filòsof i sociòleg, director d'ànimes d'artista i propagador de les doctrines catòliques, no podia deixar de tenir un paper decisiu en les sagrades i nosagrades famílies de Verdaguer i de Gaudí.

## Un tema per a un poeta i un arquitecte

Aquests flaixos sobre els darrers anys vuitanta i els primers noranta del segle XIX il·luminen el marc en el qual Verdaguer i Gaudí assumiren la família del nen diví per compondre, el poeta, un ambiciós «poema en tres parts», que trencaria amb la vena heroica exhaurida amb *Canigó*, i per construir, l'altre, un «temple expiatori» de dimensions desusades en els temps moderns, que trencaria amb els encàrrecs profans de la burgesia, perquè a la fi projectaria a gran escala un edifici sagrat d'abast catedralici, situat al cor de la Barcelona industrial, magnificada, al seu torn, pel poeta, com la metròpolis mediterrània destinada a comandar el futur de la pàtria ibèrica dels catalans.

Una catedral. Quin encàrrec per a un arquitecte! A la capital del propi país. A la «teva» ciutat. És l'esdeveniment que passa un cop cada mil anys. Sobre el motiu de la família divina, menestral com la teva. L'elecció ha recaigut sobre tu. La iniciativa és de Déu. Com en els desposoris de la Verge Maria la iniciativa és de l'Esperit Sant i l'elecció de pare putatiu recau sobre el menestral, Josep, el fuster.

Verdaguer, que tornà «il·luminat» del pelegrinatge als començaments, féu un lligam providencialista entre la concepció/inspiració del poema *Jesús Infant* i el pro-



jecte de construir a Barcelona el gran temple dedicat a la sagrada família, tal com ho llegim a la conclusió del *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*. Gaudí, per la seva banda, si assumí la direcció de les obres del temple expiatori fou perquè hi veié un encàrrec sagrat. Josep M. Bocabella, en efecte, promotor del temple i cap dels josefins, que volien dedicar-lo a sant Josep i no pas a la sagrada família, esdevingué per a Gaudí un nou Josep d'Egipte, l'israelita visionari, intèrpret dels somnis del faraó. Bocabella havia tingut la visió d'un «arquitecte d'ulls blaus» per a les obres del seu temple i el reconegué en l'arquitecte de Reus, d'ulls d'un blau intens. De fet, però, Gaudí no superà les vacil·lacions i no decidí d'assumir l'obra fins que els personatges de la sagrada família, els dogmes que hi veié simbolitzats i el consell del seu director espiritual no li forniren les idees germinals de tota la construcció, concebuda des de l'inici com una obra en construcció indefinida i oberta, d'abast expiatori permanent.

En la troballa d'un temple destinat a la incompleció, incessantment *in fieri*, degué jugar-hi un paper igualment providencial als seus ulls el projecte de l'amic poeta de compondre un poema en tres parts sobre la infància de Jesús, que seria en realitat un poema dels primers capítols de la història del cristianisme. Aquesta història, vista des de la teologia catòlica, volia dir la sempre inacabada expansió de la fe cristiana, en constant necessitat de propagació. El sempre necessari Nadal, el *dies natalis Solis Invicti*, que retorna cada any.

La construcció del poema *Jesús Infant* es prolongà una dècada. De 1886, quan Verdaguer el projectà, fins a 1896, quan l'edità en un sol volum. Tot i que la unitat no se'n ressent, perquè el poeta en tenia el projecte ben travat, la composició intermitent i la publicació «per entregues» el 1890, el 1891, el 1893, i, en un sol volum el 1896, amb significatius gravats, li donen una certa dilatació gaudiniana, tot i que el que és gaudinià en el poema, o verdaguerià en el temple, és el retorn incessant de l'entusiasme originari, de l'infant diví, sempre infant, sempre regenerat i regenerador.

La família divina fou el motiu que tots dos, l'un, poeta, i l'altre, arquitecte, necessitaven per a continuar la seva carrera en el moment de fer un gir i donar-li una nova direcció. Un tema universal i nacional alhora, inserit en l'actualitat més dinàmica de les societats industrials d'Europa, on la família havia entrat en una imparable crisi. El model tradicional d'unitat familiar es desintegrava, sense crear-ne un de nou. Ells no disposaven pas d'una resposta moderna en el sentit d'adequada a la direcció que prenién els fets. Tampoc no els corresponia de tenir-ne una. Ells tenien el magisteri de l'Església, en versió de Torras i Bages, que insistia a mantenir el model antic de la família patriarcal. Sobretot, però, tenien el model de la pròpia família, idealitzat des de la llunyania, on trobaven un refugi nostàlgic i una font d'inspiració d'escenes d'intimitat i de tendresa. La qual cosa no necessàriament els feia reaccionaris.<sup>11</sup>

11. És coneguda la tesi d'Ernest Lluch segons la qual a Catalunya el modernisme era enemic de la industrialització. Potser caldria pensar, matisant més, que en el modernisme hi havia enemics de la modernitat, Modernistes antimoderns. Pel que fa al cas, però, les opcions antimodernes no han impedit mai a alguns reaccionaris de ser autèntics poetes o autèntics arquitectes.

El tema no fa l'artista com no fa l'escriptor. Al contrari. Gràcies a *Jesús Infant* el motiu de l'infant diví i de la recerca dels orígens a l'edat d'or té un dels poemes més amarats de tendresa de la poesia universal, representatiu no sols de l'evolució del poeta sinó de la poesia en català, que a la fi del segle XIX es debatia entre la modernitat i l'antimodernitat, com es debatia, val a dir-ho, a la resta d'Europa, on aquest poema no ha arribat com es mereixeria, no tant a causa de mancances internes com de les lleis del darwinisme cultural. No és cap feblesa provinciana si l'exigent Carles Riba deia de «La rosa de Jericó», a l'incipit de *Bethlem* que «no hi ha més enllà en poesia».

Igualment gràcies al temple expiatori de Gaudí la família divina ha tingut l'obra arquitectònica que li ha donat més relleu a l'era industrial, una època tan secularitzada i tan poc atenta a les idees religioses. Cap altra obra després de la de Gaudí no ha tematitzat el mite dels començaments del cristianisme en una monumentalitat semblant, no sols de dimensions sinó d'impacte visual i projecció simbòlica, que fa que desperti una emoció comparable a la del conjunt pictòric de la Capella Sixtina, on Miquel Àngel projectà el seu ideal universalista d'integrar totes les arts. O comparable a l'emoció que desperten les piràmides d'Egipte, monuments frustrants de l'anhel, sempre renovat, d'abastar l'Absolut.

## Teologia de l'infant diví

Quan Verdaguer i Gaudí els tematitzen, els motius de l'infant diví i la seva família són un *locus theologicus* major que l'Església catòlica ha heretat de la tradició antiga, cristiana i no cristiana. Es tracta de l'Església de la segona meitat del segle XIX, configurada segons el Concili Vaticà I, el que proclamà la infal·libilitat del papa de Roma contra la creixent modernització del pensament, dels costums socials i de les pràctiques polítiques. Com un segon Concili de Trento, que es concebé contrareforma per a aturar la reforma de l'Església, el concili Vaticà I fou una reacció tardana, estratègica, als efectes imparables de la Revolució Francesa de 1789, que estenien la modernitat en el pensament, les arts, les ciències i l'ordenació de les societats.

Com a *locus theologicus* la força del motiu de la sagrada família està en la capacitat de fer visibles els dogmes fonamentals del cristianisme catòlic. Dogmes, misteris, mites, o com sigui que s'anomenin, els enunciats identificadors de la fe catòlica són bàsicament tres, l'encarnació, o vinguda del fill de Déu fet home al món; la redempció, o mort expiatòria del fill de Déu a la creu; i la salvació, en virtut de la qual el creient esdevé fill diví, membre de la família divina. Aquestes impalpables abstraccions dogmàtiques es fan corpòries en l'escena de l'infant diví entre el pare i la mare, la tríada divina. El déu pare envia el déu fill al món, Jesús, concebut al si de Maria per obra del déu Esperit Sant, mentre Josep aconsegueix el paper de pare legal que dona legitimitat a la genealogia messiànica de Jesús.

Tot això és sabut. Si no es pot prescindir de fer-ne esment és per establir el fet universal de la família divina com a expressió de la doctrina catòlica. Si en teologia Torras i Bages no inventa la família divina, tampoc no ho fan ni Verdaguer en poesia ni Gaudí en art. És una de les tematitzacions més universals. No sols a totes les cultures on ha penetrat el cristianisme, sinó que, abans i després de l'evangeli, les grans

religions i les grans concepcions del món han tingut en la família un referent comú. És també una tematització transversal, activada per les múltiples vies de l'art i la literatura, el pensament dogmàticoreligiós i la pietat popular.

No és, doncs, original del cristianisme. Les religions anteriors i paral·leles de Grècia i Roma, d'Egipte i Mesopotàmia, coneixien el mite dels infants divins. Entre els múltiples exemples pertinents de transferència del motiu destaquen, a l'Antic Testament, els textos del profeta Isaïes sobre el naixement d'un infant diví, concebut i infantat d'una mare verge, anomenat «Príncep de la Pau», enviat per Jahveh amb la missió de restablir l'era messiànica, restauradora de l'edat d'or del Paradís. A l'antiguitat clàssica, a més del mite d'Eros-Cupido, l'infant alat llançador de dards, amb totes les seves variants, tenim els versos de la IV ègloga de Virgili relatiu a l'infant de l'Arcàdia que reconeix la mare pel riure i pel riure és reconegut pels pares.

Els intèrprets cristians de la Bíblia han vist el Messies en l'infant profetitzat per Isaïes, igual com la lectura tradicional cristiana ha considerat que la profecia d'Isaïes s'acomplia en la concepció virginal de Jesús.<sup>12</sup> El món de la recerca virgílica, després d'acumular estudis de filòlegs, teòlegs, historiadors i erudits, no ha arribat a la identificació del *puer nascens* virgilià, però el que és significatiu és l'interès dels escriptors cristians antics per a cristianitzar l'Arcàdia virgílica i fer-ne, *ante Adventum*, una prefiguració de l'era messiànica instaurada amb la vinguda de Jesús, tal com havien anunciat els profetes de l'Antic Testament. Són uns exemples prou pertinents de transferència del motiu del nadó. Verdaderament encapçala la poesia «Lo Naixement», de *Bethlem*, amb el verset d'abast messiànic del profeta Isaïes *Parvulus natus est nobis. Un Infantó ens és nat*.

## Infants i edat d'or

«On hi ha infants, hi ha una edat d'or» (*Wo Kinder sind, da ist ein goldnes Zeitalter*), escrivia Novalis, traductor romàntic de Virgili. Allà on hi ha infants sagrats hi ha famílies sagrades que remeten als començaments. El mite de l'Arcàdia, de la vida dels pastors com a símbol d'una existència transfigurada, va lligat amb els mites dels infants divins. No importa que l'Arcàdia no respongui a cap realitat. Al contrari, com més la nega, com més allunyada de la realitat política i social sigui l'Arcàdia, com més l'edat d'or s'allunyi de la vida real, quotidiana, adversa, més autonomia tindrà el mite.<sup>13</sup>

Els infants divins de l'antic Egipte, com Horus l'Infant, *Harpòcrates*, que constitueixen un component del culte del faraó, serviren de model als autors hebreus de l'Èxode per a narrar la infància de Moisès a les vores del Nil, salvat per la germana Maria, amb la filla del faraó, en una cistella-barqueta de joncs, ell, Moisès, que havia de salvar el poble d'Israel i alliberar-lo de l'esclavitud d'Egipte. Així com, al seu torn, la infància de Moisès seria el model narratiu dels evangelis canònics de

12. Cf. Isaïes 8, 8-10; 9, 1-6 i 11, 1-5. Els textos dels evangelis són Mateu 1, 18-23 i Lluc 1, 34-35.

13. Cf. Yvonne-Patricia ALEFELD, *Göttliche Kinder. Die Kinheit Ideologie in der Romantik*. Paderborn-München-Wien-Zürich: Ferdinand Schöningh, 1996.

Mateu i de Lluc per a escriure els capítols sobre la infància de Jesús, a qui l'adoració dels tres Reis d'Orient i les seves ofrenes atorguen jerarquia reial i divina. Bastin aquests enllaços per a situar una tradició.

Verdaguer recollí en algunes poesies dedicades a l'estada de la sagrada família a Egipte les llegendes de la *Gran* i de la *Petita Eneada*. Així, la trífida osíriaca, Isis, Osiris i Horus, el fill, el sol, el regenerador de la vida, com Jesús, el sol veritable, apareixen a «Lo temple del sol» i a «Heliòpolis». Probablement el poeta no s'adonava de la relació filosòficopoeticoreligiosa de la seva sagrada família amb aquella família divina del país del Nil, però en el seu plantejament apologètic, antiidolàtric, la substitució d'Horus per l'infant Jesús conté una clara dependència del mite del déu solar, del fènix d'Egipte, incessantment renaixent de les pròpies cendres.

Cal tenir present, encara, que la devoció a la sagrada família que Verdaguer trobà tan arrelada a les comunitats coptes d'Egipte tenia un origen remot en la història de l'Antic Testament sobre l'estada dels israelites a Egipte i un origen pròxim en la història dels evangelis sobre el refugi que Jesús, perseguit per Herodes, trobà a Egipte. Per això els cristians d'aquelles terres, de l'antiguitat ençà, han reivindicat la condició de «terra santa», igual com les comunitats jueves n'han reivindicat la condició de terra bíblica.

Hi ha una història que no s'ha d'anar a buscar a les fonts historiogràfiques. És la «història de la salvació». Segons els teòlegs, és un àmbit interior, que es troba en el creient, no pas en els fets externs. És la història creada no pas per la recerca científica, sinó per la fe, on els esdeveniments, com l'estada dels israelites a Egipte i el seu alliberament comandats per Moisès, receptor de les taules de la llei, valen perquè el nou Moisès, Jesús, hagués de passar també per Egipte amb la missió d'enderrocar-hi els temples de la idolatria. La historicitat científica és un valor secundari per al creient en la història de la salvació.

Des dels primers segles del cristianisme la família de Jesús inspirà una iconografia que encara avui és productiva. La predilecció per la temàtica familiar dels cristians orientals, amb les seves icones, igual com la dels occidentals del romànic i del gòtic, es transmeté íntegra al Renaixement i als successius moviments estètics fins als contemporanis. Rafael, Correggio, Ticiano, Veronese, Leonardo, Murillo, Dürer, van Dyck, Rembrandt, són noms que encapçalen una llista interminable de pintors, escriptors, gravadors, que posaren l'infant diví i els seus familiars en els repertoris dels seus tallers.

Al segle XIX hi ha tres fils conductors de sensibilitats afins. El moviment estètic del natzarenisme, sorgit a Roma d'una lliga d'amics i artistes alemanys, l'estil artístic i literari *biedermeier*, difós als països germànics, i el corrent pictòric del preraphaelisme, format a Anglaterra.<sup>14</sup> Tots són influïts per una fonda religiositat postromànica i tots arribaren a extrems inigualats, però equivalents, en el tractament dels motius infantils i familiars, sovint inspirats en escenes de la Bíblia i de la vida de Jesús, que satinaven amb climes d'intimitat, beatitud i simplicitat. Per a representar els països meridionals no hi desentona *L'Angelus* (1859) de Millet.

14. Jordi CASTELLANOS, «Verdaguer i el preraphaelisme. Algunes notes per a un estudi», p. 125-132.

Pel que fa a Catalunya, el natzarè Pau Milà i Fontanals, que escriví una *Estètica infantil*, pogué representar per a la formació artística de Verdaguer el que representà per a la seva formació literària el mestratge del germà Manuel Milà i Fontanals.

### «Jesús i els nens»

Verdaguer no inclogué a *Natzareth*, ni tampoc a *Bethlem*, els dibuixos que Alexandre de Riquer li havia fet el 1889, «inspirat de debò» per les poesies de *Jesús Infant*, i que el 1891 l'artista exposà a la Sala Parés, en «una col·lecció de filigranes d'un gust i elegància verdaderament exquisides». <sup>15</sup>

Aquell mateix any un quadre, «Jesús i els nens», del pintor d'èxit Enric Serra i Auqué (Barcelona 1859-Roma 1918), resident a Roma i receptor d'encàrrecs del Vaticà, tingué un protagonisme inusual a la premsa d'aquí i de Roma i motivà una interessant consulta de l'artista a Verdaguer, probable inspirador de l'obra.

Es lo cas que estich acabant un gran quadro, «Jesus y'ls nens», y ans de darhi l'última pinzellada, recorro á voste perque ab lo seu consell m'illumini.

Lo quadro es gran (nou metros quadrats de tela) y prompte 'l veuran á Barcelona, puig l'ha adquirít la Sra. Viuda de Tolrà.

Jesus imposa sas mans á dos capets de nen que té á cada costat, l'un carregat de joyas y flors, l'altre nuet (lo rich y lo pobre); detras, un pare desconsolat presentantli lo seu fill ceguet, devant de Jesus una mare presentantli son infant, y aixis per l'istil hi ha diversos episodis [...] es per ara la obra de mes empenyo de ma carrera.

Ara espero de sa bondat los consells que li demano, y si ademes es tan bondadós de respondrem al adjunt cuestionari, encara li seré mes grat:

1. ¿M'aconsella vosté pintar al rededor de la testa de Jesus lo nimbo o corona lluminosa, ó no ferhi res, deixant la testa sola?
2. De quin color creu vosté que son los cabells y barba de Jesús?
3. Quins apostols ó deixebles posaria vosté darrera de Jesús?
4. Que opina vosté del color dels ulls, negres o blaus? <sup>16</sup>

L'interès d'Alexandre de Riquer i d'Enric Serra pel motiu de l'infant diví és altament significatiu del clima que es respirava en els ambients artístics catòlics, dirigits des dels tallers del mateix Vaticà.

15. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. VII, carta 763 i notes.

16. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. VII, carta 773 i notes.

Cap dels tres llibres de la trilogia *Jesús Infant* no porta il·lustracions. Però a l'edició en un sol volum, 1896, Verdaguer hi inclogué quatre gravats. El primer, a la portadella, és un nen Jesús d'estampa, del més genuí *kitsch*. Està dret, damunt d'un nuvolet i un liri, amb dos coloms, l'un a una mà i l'altre als peus, mentre amb l'altra mà assenyalava el pit obert, on hi ha el cor amb una creu. Els altres gravats es troben a l'encapçalament de cadascun dels tres llibres de la trilogia. El naixement per a *Bethlem*, la fugida a Egipte per a la part del mateix títol, i Jesús adolescent entre els doctors de la llei per a *Natzareth*.

L'estudi d'aquests tres gravats no és improbable que detectés que procedeixen d'un artista pròxim al natzarenisme, de tant com l'atmosfera de les escenes i el posat dels personatges semblen extrets d'un Overbeck (Johann Friedrich, 1789-1869), el convers catòlic, resident a Roma, que posà el seu art al servei de la religió, la trajectòria i l'obra del qual devien ser prou conegudes a Barcelona. D'altra banda, tal com anteriorment hem assenyalat, la *Lukasbund*, la lliga d'amistat i art sota el patronatge de sant Lluc, l'evangelista pintor, que Overbeck i els seus companys natzarens crearen a Roma a la segona dècada del segle XIX,<sup>17</sup> fou el model en què, per a la creació del Cercle Artístic de Sant Lluc, s'inspirà Joan Llimona quan, convertit al catolicisme, pintà un *Crist venç* i produí l'escissió catòlica dins el moviment modernista.

Fins i tot quan l'art es dessacralitzà, la infància de Jesús no perdé interès, com posen de manifest els murals de Chagall a Nova York. En certa manera, les famílies de saltimbanquis i de pobres que pintava Picasso a la Barcelona d'entresegles es poden veure com una prolongació de les escenes de família, posades sota la llum nova de la modernitat industrial urbana.

De fet, la infància de Jesús i les seves derivacions familiars constitueixen una constel·lació de motius tan omnipresent que supera fins i tot els motius rivals de la passió, mort i resurrecció de Jesús, de rellevància dogmàticocatòlica superior. La raó es deu trobar en l'experiència universal d'homes, dones i infants, que es reconeixen amb naturalitat en les figures simbòliques del pare espòs, la mare muller, el fill infant. Gaudí deia que, si havia començat per la façana del Naixement, era perquè el motiu de l'infant atreu més la gent, tot i que ell, obsessionat amb la idea de culpa i càstig, donava preferència a la façana de la Passió, que responia a l'objectiu teològic del temple expiatori.

## Literatura infantil, nadalenca, popular

Les lletres no queden enrere de les arts en el tractament del tema. Saltant els segles, després de Francesc d'Assís, el primer que construí un pessebre, les referències començarien amb Ramon Llull, autor d'una petita joia, el llibre *De nativitate parvuli pueri Jesu*, escrit a París l'any 1310, traduït per Llorenç Riber, *Del Naixement*

17. Cf. «Freundschaft im Zeichen des heiligen Lukas» i «Die Ideale des Lukasbundes» a Frank Büttner, *Bilder als Manifeste der Freundschaft und der Kunstanschauung zwischen Aufklärung und Romantik in Deutschland*, dins el catàleg de l'exposició «Johann Friedrich Overbeck. Italia und Germania». München: Staatliche Graphische Sammlung München, 2002.

de *Jesús Infant*.<sup>18</sup> Es podria passar al poema *La fanciulezza di Gesù*, 1380, de l'ermità Felice Tancredi da Massa (1335-1386), del cercle de santa Caterina de Siena, a l'epos llatí, *Josephina*, 1417, del canceller de París Joan Gerson (1363-1429), i als vi-llancets i quadres pastorils nadalencs dels poetes del «Siglo de Oro» castellà, com *La vuelta de Egipto*, de Lope de Vega. El recorregut acabaria amb tres grans poetes catalans del segle XX, com són Josep M. de Sagarra, amb el *Poema de Nadal* (1930), Carles Riba, autor del poema «Els tres reis», dins *Esbós de tres oratoris* (1957), i J. V. Foix, autor d'*Onze nades i un cap d'any* (1960), als quals s'hi podria afegir el *Poema del pessebre* (1948) de Joan Alavedra, amb música de Pau Casals, i una inacabable llista.

La literatura nadalenca, sovint musicada i dramatitzada, és una de les literatures temàtiques de recurrència estacional i de més presència en el món occidental durant el cicle nadalenc, caracteritzat per l'avidesa consumista, focalitzada en la família. Si la revolució industrial del segle XIX destruí la família com a unitat de producció, l'era postindustrial l'ha reforçada com a unitat de consum. És curiós, o ben natural, que sant Josep, cap de la família divina, fos anomenat, a més de pare putatiu, pare nutrici.

Caldria, d'altra banda, no oblidar la descoberta dels romàntics, quan s'adonaren que literatura popular, nadalenca i infantil s'intercomunicaven en un àmbit vivencial comú. Les cançons de bressol en serien un exemple eminent. Al segle XIX tingué una forta influència, també entre adults, la difusió de llibres destinats a l'educació dels infants, els autors dels quals se servien de rondalles, refranys, cançons i tota mena de recursos manllevats al folklore, en el qual els educadors romàntics veien els millors estímuls per als esperits infantils. Les cançons nadalenques, però no només nadalenques, que Verdaguer recollí, adaptà o escriví, procedien directament del cançoner tradicional. El seu quadre escènic *L'Adoració dels pastors*, estrenat l'any 1901, amb música d'Enric Morera, s'ha d'adscriure a tres literatures alhora, la popular, la infantil i la nadalenca.

Per últim, una altra descoberta dels educadors romàntics foren les potencialitats del llibre il·lustrat. Valgui per a l'Europa central l'eclesiàstic suís Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827), el qual, amb Johann Friedrich Overbeck, el natzarè alemany establert a Roma i autor de l'obra *El triomf de la Religió en les Arts* (1840), projectaren una *Bíblia popular il·lustrada*. A Catalunya seria també un eclesiàstic, Antoni Maria Claret i Clarà (1807-1870), el pioner en l'ús propagandístic de la premsa popular il·lustrada de masses. Quan el 1848 fundà a Barcelona l'empresa editorial de propaganda catòlica «Llibreria Religiosa», inaugurà el catàleg amb un *Catecisme explicat amb làmines*, text i dibuixos d'eil mateix. Al qual seguirien títols com *Avisos molt útils als pares de família*, *Avisos molt útils per a les casades*, *Avisos saludables per als nois*.

La subordinació de l'art a la moral catòlica, l'ús de les arts per a finalitats educatives o propagandístiques i, al capdavant, la negació de l'autonomia de l'art, arribà

18. Cf. *Obres essencials de Ramon Llull*. Barcelona: Editorial Selecta, 1957-1960, vol. II, p. 1271-1295. «És de saber que l'Edat Mitjana, delicada i enorme, com la definí el poeta Verlaine, poblà de símbols tendres la nit en què nasqué, petit i feble, com un fill dels homes, el Fill de Déu i de Santa Maria» (Llorenç Riber, «Introducció», p. 1274).

íntegra a Verdaguer i a Gaudí a les darreries del segle, quan amb les seves obres es proposaven arribar a públics populars.

Si *Jesús Infant*, en edició de 1896, seria el primer llibre il·lustrat de Verdaguer, però només amb quatre gravats, *Aires del Montseny*, editat per la revista *Juventut* el 1901, portaria, a més de dues fotografies, gravats de deu destacats modernistes.

## Els sociòlegs de la família

Fonts d'òrgens diversos conflüïren, doncs, a la progressiva teologització dels motius de l'infant i la família divins, mentre els papes de Roma, amb creixent voluntat d'intervenir en el curs de les societats industrials, els donaven el màxim relleu pràcticodoctrinal. Les devocions a l'entorn de la sagrada família nuclear de Jesús, Josep i Maria, ampliada amb els avis, sant Joaquim i santa Anna, amb la tia Elisabeth i el cosinet Joan (vegeu «Los cosinets» a *Natzareth*), més una munió d'àngels, reduïts a formes infantiloides, asexuals i equívocament impúbels de bustos alats, eren el millor instrument per a crear el model de família que els catòlics de l'era de la industrialització eren empesos a imitar. Encara que fossin devocions poc sòlides des del punt de vista dogmàtic i que es prestessin a derivacions que no tenien gaire a veure amb la religió, o encara que s'adrecessin preferentment a una clientela femenina i infantil, la qual d'altra banda era la més nombrosa alhora que la més directament concernida pels efectes placebo amb què les devocions es proposaven de frenar els programes d'emancipació.

En dos fronts, el de la realitat i el de les idees, l'Església de l'era industrial hagué de rearmar-se per a «conservar» les posicions de domini que li discutien tant les organitzacions obreres com els partits polítics progressistes que difonien idees modernes sobre la participació dels treballadors en la riquesa, la llibertat en educació i l'emancipació de la dona.

Per a la qüestió social disposava d'organitzacions patronals dirigides per homes segurs com el marquès de Comillas i Eusebi Güell. Tal com ha assenyalat Casimir Martí,

Probablement el problema obrer de l'època industrial és el fet decisiu i més vàlid per a mesurar el grau de bloqueig de la sensibilitat que sofreix l'Església davant els fenòmens característics de la nova societat liberal capitalista.<sup>19</sup>

Per a la qüestió educativa i les reivindicacions de la dona comptava amb els ordes religiosos, masculins i femenins, que en els països catòlics vivien un segle de creixent influència en les famílies benestants. D'altra banda, a més d'enfrontar-se amb el positivisme de les ciències experimentals, el catolicisme organitzat, l'Església s'havia d'enfrontar amb el racionalisme de les ciències socials emergents, la socio-

19. Casimir MARTÍ, «L'Església a Catalunya i el problema obrer», dins «Secularització i crisi de la institució eclesial al segle XIX». *Història de Catalunya*, vol. V. Barcelona: Salvat Editors, 1978, p. 235.



logia i l'economia. Per això, mentre per un cantó es blindava amb el dogma de la infal·libilitat, per a controlar les idees religioses dels catòlics i combatre les de l'enemic, intervenia, per l'altre, més i més a fons en les qüestions socials i polítiques. Una via privilegiada d'intervenció passava per la difusió de les devocions conservacionistes de la família tradicional idealitzada.

Així, el *locus theologicus* major en què s'inspiraven Verdaguer i Gaudí esdevenia, a més, un *locus sociologicus* de primera magnitud. La família profana reflectia la família de Natzaret, com aquesta reflectia la del cel. Hi ha una circularitat entre els tres plans. Tríada celestial, tríada de Natzaret, tríada familiar terrenal. La circularitat s'interromp, però, quan els personatges de la família obrera industrial no s'ajusten al model. El pare ja no és un sant josep, artesà autònom, sinó assalariat, sovint sense ofici, que ven mà d'obra al patró. La mare ja no és una maria, mestressa i feïnera domèstica, sinó assalariada i, a més, exclosa de l'escola, de les professions i de la vida pública. El fill ja no és un nen jesús que juga a casa, sinó que, prematurament adult, és un assalariat més. Sindicalisme, feminisme, escola laica eren les tres fronteres de la família industrial.

És indispensable, ni que sigui de manera panoràmica, referir-se a la centralitat de la institució familiar en el segle de la industrialització d'Europa. Des de diferents països i diferents ideologies els primers sociòlegs i economistes moderns feren de la família un tema privilegiat d'estudi. Bastin uns noms. Frédéric Le Play (1806-1882), autor de *Les ouvriers européens*, París 1855, té una rellevància particular a Catalunya, perquè és una font directa de les idees de Torras i Bages.<sup>20</sup> Com ho és el capellà catòlic, Franz Hitze (1851-1921), dirigent de la patronal de Prússia i diputat al Reichstag, autor de *Die Quintessenz der Sozialen Frage* («La quintaessència de la qüestió social») (Paderborn, 1880), i de *Die soziale Frage und die Bestrebungen zu ihrer Lösung*, («La qüestió social i els esforços per la seva solució»), que Torras i Bages llegia en la traducció d'Ortí y Lara, de tendència integrista i vinculat a les empreses publicístiques del marquès de Comillas. Als quals cal afegir Leo Dehon (1843-1925), autor de *Das Herz Jesu und die Soziale Frage* («El cor de Jesús i la qüestió social») i Wilhelm Heinrich Riehl (1823-1897), autor de *Die Familie*, 1885. Sense oblidar Friedrich Engels (1820-1895), autor de *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates* («L'origen de la família, de la propietat privada i de l'estat»), 1884.

Pot tancar la llista Émile Durkheim (1858-1917), que en el canvi de segle fundà la sociologia de la família en sentit modern, amb *Les règles de la méthode sociologique* (1895) i *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (1912). Durkheim és el primer a descriure sistemàticament el procés de canvi de la família i a detectar que a la fase de la industrialització, aquest canvi es concep com la contracció de la gran família preindustrial en la família industrial nuclear. La família dita patriarcal deixa de ser intergeneracional i interconsanguínia per a esdevenir una unitat reduïda a pare, mare i fill/filla. La contracció de la família s'estén també a les seves funcions. La família ja no és unitat de producció ni fogar d'influències espirituals, sinó que cedeix a l'Estat, a l'Església

20. «Le Play és el principal impulsor del moviment tradicionalista, restauracionista i patriarcalista (religió, família, propietat i rei) del segle XIX». Oriol COLOMER i CARLES, *Josep Torras i Bages (1846-1916)*, p. 52.

sia i a l'Economia funcions que li eren pròpies, com l'educació dels fills, la transmissió de les creences, el control de les pràctiques religioses i l'ocupació laboral. Per contra, la família nuclear de l'era industrial, per a protegir-se, es debat per crear un àmbit propi de privacitat i d'intimitat, on les altres institucions socials no tinguin entrada.<sup>21</sup>

Per a entendre la preocupació amb què al segle XIX les tres Es, Església, Estat i Economia, seguien els canvis socials i intentaven d'orientar-los, serveix de retroexemple el confrontament entre els «antics i moderns» de l'actual segle XXI davant les noves formes, inimaginades abans, que pren la institució familiar. En efecte, com els «antics» de l'època dels constructors de sagrades famílies, els «antics» d'avui veuen la família suposadament tradicional, amenaçada per la desintegració. Només que els desafiaments actuals no són el divorci ni el control de la natalitat, com llavors, sinó la reproducció assistida, l'homoparentalitat, la legalització de l'avortament, la procreació fora del matrimoni.

La societat del temps de Gaudí i de Verdaguer encaixava amb dificultats els canvis de la institució familiar propiciats per l'emancipació de la dona, l'anivellament salarial i jeràrquic de pares, mares, fills i filles, convertits tots en prole, tots proletaris. Li costava d'encaixar la desaparició de la «casa» com a lloc d'identificació familiar, la pèrdua de la capacitat assistencial dels fills, dels ancians i dels malalts. O la reivindicació del divorci i de l'aparellament lliure, que ja els racionalistes il·lustrats i els romàntics defensaven, perquè el matrimoni i la família s'havien de basar en l'amor mutu, un afer íntim, privat, que les instàncies religioses i jurídiques havien de respectar sense ingerir-s'hi.

Aleshores com ara, davant del conflicte de la família les institucions responien amb els recursos que els són propis. L'Estat amb lleis i polítiques socials específiques, l'Església, amb la teologització dogmàtica i edificant.

## Devocions contra sociologia

La digestió oficial de les devocions de la infància i la família divines la començà el papa Pius VII l'any 1807 indulgenciant la jaculatòria que s'estengué per tota la cristiandat catòlica i que moltes mares de Catalunya feien dir —o encara fan dir— tres vegades al fillets, abans d'anar a dormir: «Jesús, Josep i Maria, us dono el cor i l'ànima mia». Pius IX, el papa de la infal·libilitat, féu un nou pas proclamant sant Josep patró de l'Església Universal l'any 1870, alhora que aprovava una associació de famílies cristianes consagrades a la sagrada família, de la qual s'originà la devoció de la visita «domiciliària» mensual de la capelleta de la sagrada família, encara viva en alguns indrets.

Lleó XIII, que pontificà vint-i-cinc anys, de 1878 a 1903, és el papa decisiu en la tematització doctrinal de la sagrada família amb tota la càrrega de model

21. Cf. «La familia y sus transformaciones en Cataluña», a Gary Wray McDONOGH, *Las buenas familias de Barcelona. Historia social de poder en la era industrial*. Barcelona: Ediciones Omega, 1989, p. 50-76. Traduit per Mercedes Güell. Andreas GESTRICH, *Geschichte der Familie im 19. und 20. Jahrhundert*. München / Oldenburg, 1999, (*Enzyklopädie deutscher Geschichte*. Herausgegeben von Lothar Gall).

social. És el papa coetani de Verdaguer i de Gaudí, tant per coincidència cronològica com ideològica. Algunes fites a tenir en compte són: l'any 1880 Lleó XIII elevà la família i el matrimoni catòlics a element constitutiu i cèl·lula orgànica de tota societat. Sense ells —diu— la societat humana, arrossegada pel naturalisme, arribaria a una decadència pitjor que la del paganisme. L'any 1881 Lleó XIII rebia Verdaguer i n'elogiava *L'Atlàntida*. L'any 1889 dedicava l'encíclica *Quamquam pluries* a sant Josep i als altres dos components de la família divina per a implorar-ne la protecció especial de l'Església, que veia amenaçada de greus perills. L'any següent, el 1890, decretava el dinou de març, dia de sant Josep, dia festiu.

Altament Lleó XIII fou el papa que l'any 1891 féu recepció solemne, amb una carta apostòlica, de la donació de Claudio López i Bru de les terres i dels edificis de la Universitat de Comillas. Aquella universitat, fundada pel seu pare, el primer marquès de Comillas, fou encomanada als jesuïtes amb la missió de formar el clergat espanyol i llatinoamericà. En virtut de la donació/acceptació la Universitat de Comillas es constituïa *nomine et re*, de nom i de fets, en pontificia.<sup>22</sup>

El títol de reformador social que Lleó XIII es guanyà en el segle de la industrialització el deu a l'encíclica *Rerum Novarum*, també de 1891, resposta catòlica als mals contra els quals dos anys abans proposava la devoció de la sagrada família. Els mals no eren sinó els de la situació social i econòmica que en els països industrials, Europa i els EUA, prenia aspectes més i més dramàtics, a causa del desenvolupament del sistema capitalista i dels processos d'industrialització que havien trencat els vells equilibris socials, destruïen la família tradicional i descristianitzaven les masses.

La *Rerum Novarum*, que els bisbes de l'Estat espanyol no varen publicar, amb l'excepció dels de Barcelona i Vic, imposava als catòlics un programa que a Catalunya seria adaptat i formulat magistralment per Torras i Bages. Com Le Play, l'autor de *La tradició catalana* considera que el remei de la societat està

[...] en el restaurament de la Religió, de la Propietat i de la Família, tres elements essencials de l'ordre humà avui fortament pertorbat.

La família és la substància i base de l'organització social. La decadència social suposa decadència en la família; i quan aquesta és vigorosa, moral, unida i intel·ligent, la societat no pot deixar de posseir aquestes excel·lents qualitats. La regeneració social, la reconstrucció social, ha de començar per la reconstrucció de la família. Posem els ulls en nostra Espanya i veurem que l'esperit de família és més fort en aquells països [catalans] que tenen un esperit regionalista encara més fort. L'amor a la casa pairal, el desig de conservació del patrimoni o de la indústria, l'ordre jeràrquic familiar és superior allà on s'ha mantingut, enc que sigui de manera deca-

22. «Lujo, mecenazgo y paternalismo: tres instrumentos de legitimación del poder», a Martín Rodrigo y Alharilla, *Los Marqueses de Comillas 1817-1925*. Antonio y Claudio López. Pròleg de Josep Maria Delgado Ribas, p. 63-70.

dent, la vida regional que no en aquelles àrees que es troben confoses amb la gran massa, la nació.<sup>23</sup>

Torras i Bages no vol conservar la família pairal. La vol reinstaurar. El capítol X de *La tradició catalana* és un inspirat compendi de la reivindicació restauracionista. Després d'escometre el «centralisme parlamentari» perquè «ses aigües tempestuoses tot ho arrabassen, anihilen la casa, desfan la família», es pregunta si

[...] tal volta a algú li sembla impossible, donat el present estat del món, la reconstrucció de la família en aquella hermosíssima forma en què la contemplem en els temps patriarcal [...], defensada en la llei romana, i la trobem encara vivent en nostra memòria, evocant els records de la nostra infantesa.

La resposta és contundentment afirmativa, la família tradicional es pot i s'ha de reinstaurar:

La família i la casa són institucions naturals; l'home les pot desfer, però no fer [...] Déu l'ha presa [la família] pel seu compte [...] I la família i la casa catalana tornaran a tenir la fortalesa de l'avinguda del Pirineu i l'abundància i hermosura dels vinyets de marina.<sup>24</sup>

En l'aplicació a Catalunya de la doctrina restauradora de la família, Torras i Bages va fins i tot més enllà que Lleó XIII. No sols lliga amb la família la religió i la propietat patrimonial, sinó que hi troba una expressió arquitectònica, la casa pairal, base del pairalisme, de la família patriarcal, i fins i tot hi lliga el regionalisme, com antídoto del centralisme.

L'antiga casa catalana és un admirable exemplar de pur, fecund i dolcíssim esperit de família.

Pot haver-hi en la vida del centralisme marits i mullers qui s'amen tendrament, fills qui respecten als pares, i germans qui estimen als germans, puix la naturalesa mai es corromp del tot; mes l'entitat *casa* desapareix, i l'esperit de família queda sufocat pel descastat i grosser esperit de món.<sup>25</sup>

L'any 1903, ja bisbe de Vic, dedicaria una pastoral, *La pagesia catalana*, a exaltar les cases de pagès i les famílies patriarcal.

[...] a les que l'al·ludit sociòleg estranger [Le Play a *La Réforme social en France*] anomenà *familles souches*, famílies que són com

23. *La tradició catalana*, Obres Completes, vol. VI. Barcelona: Biblioteca Balmes, MCMXXXV, p. 90.

24. *Ibid.*, p. 96 i ss.

25. *Ibid.*, p. 90 i 95 respectivament.

soques, d'on deriven com rebrots altres cases, que, enllaçant-se les unes amb les altres, afavoreixen l'esperit de família, i són un remei contra l'acció dissolvent i corrosiva del temps.<sup>26</sup>

Torras i Bages pensa també en la casa dels menestrals, «amb establiment propi, que es passaven de generació en generació amb grans avantatges morals i industrials», sense adonar-se que en l'era industrial la identificació de casa, família i unitat de producció ja no es trobava enlloc més, si de cas, que a la fàbrica. Se n'adonà Prat de la Riba, quan digué:

La paraula casa aplicada universalment a tota classe d'explotacions industrials és per si sola una revelació [...] Casa significa família i, per tant, la *casa industrial* serà la *família industrial*, la societat industrial primària, en la qual s'ha de distingir un element personal, agrupat jeràrquicament sota la direcció i govern del patró, o empresari [...] i un element material, assentament, material o instrument de la indústria.<sup>27</sup>

L'última prolongació de la casa arribaria a designar tot Catalunya, el país sencer com a unitat política, quan «casa nostra» passà a ser per als uns una expressió substitutòria per evitar de dir Catalunya, i per als altres una manera d'atribuir-se'n la propietat com si es tractés d'una finca o d'una empresa.

D'altra banda, la croada de restauració d'aquelles formes obsoletes de la institució familiar, si bé no obtingué grans resultats, tampoc no deixà de donar fruits. Després de més d'un segle de transmutacions i de transmigracions, algunes formes de la família de soca del segle XIX encara es poden reconèixer nítidament en les formes d'alguns sectors de les elits catalanes del segle XXI.<sup>28</sup> El prestigi de la casa pairal es manté molt viu en alguns cercles i és a l'origen de «l'invent de tradició» familiar per mitjà de pseudomasies d'arquitectura neorural. Tant en la concepció torrasiana de la família de soca com en aquests fenòmens restauradors vulgars hi ha latent el prestigi d'uns començaments.

### Les nosagrades famílies

Per acostar-se al Verdager i al Gaudí de les sagrades famílies el camí passa per les nosagrades, o sigui les dels López i dels Güell, representatives d'un exclusiu club hegemònic, causa i efecte alhora de l'ordre econòmicosocial imperant a la Barcelona fèrriamment jerarquitzada de les darreres dècades del segle XIX. Dos estimulants

26. Josep TORRAS I BAGES, *Obres Completes*. Barcelona: Editorial Selecta, 1948, p. 1011.

27. Enric PRAT DE LA RIBA, «Ley jurídica de la industria» (1898), citació extreta i traduïda de *Las buenas familias de Barcelona*, op. cit. en la n. 21, p. 69 i ss.

28. «Un gran número de casas pairals dominan, todavía hoy, el paisaje catalán a pesar de que muchas de ellas han sido reestructuradas como casas de veraneo para nuevas familias de la élite urbana». Gary Wray McDONOGH, op. cit., 53.

estudis, ja esmentats, permeten d'accedir-hi. El primer<sup>29</sup> conté la radiografia d'una quarantena de famílies de la classe alta i més alta, de les seves fortunes, les seves xarxes de poder econòmic i polític, les seves idees, les seves pràctiques matrimonials i la seva autorepresentació en dos teatres: l'un, en sentit real, el Gran Teatre del Liceu; l'altre, en sentit figurat, el dels cementiris i els seus panteons, mausoleus, rituals funeraris. Entre aquestes famílies, que l'autor anomena «les bones famílies de Barcelona», hi destaca la del matrimoni d'Eusebi Güell i Isabel López, comte i comtessa de Güell, els quals sumaren al propi imperi empresarial i econòmic, social i nobiliari, el del matrimoni Claudio López Bru i Maria Gayón, que no tingueren descendència.

L'altre estudi és una documentada monografia, finament interpretativa, dedicada als dos primers marquesos de Comillas.<sup>30</sup> El primer, Antonio López López, fou l'admirador i mecenes de Verdaguer. El segon, Claudio López Bru, era el substitut del germà gran, Antonio, predilecte del pare, la mort prematura del qual fou l'origen de l'entrada de Verdaguer a la família. El marquès Claudio en la seva joventut admirava el poeta de *L'Atlàntida*, que conegué com a capellà de vapor i amb qui mantingué relacions de confiada amistat, fins que en els moments de la crisi acabà abandonant-lo a la voluntat del bisbe Morgades. L'estudi, centrat en les qüestions econòmiques i empresarials, s'estén als cercles de la família ampliada, a les amistats i als interessos societaris, sense deixar de donar relleu a les influents intervencions en la política, en l'economia, en la vida social, en els alts afers d'Estat i d'Església.

La lectura d'aquests estudis, per bé que màximament enriquidora, pot portar a una visió deformada de la societat catalana de finals del segle XIX i del paper que hi tenien intel·lectuals i artistes com Verdaguer i Gaudí. No es tracta pas de fer-ne aquí una crítica, sinó d'observar que el poder en l'era industrial no era pas tot en mans de les famílies de l'elit, sinó que considerables parcel·les se n'escapaven i estaven en mans de grups d'intel·lectuals, d'obrers, de petits empresaris i d'agrupacions ciutadanes de tot tipus, sorgides de l'associacionisme militant, que tant cresqué a l'època. Per més que «les bones famílies de Barcelona» disposessin de mitjans, influència i voluntat de domini, no estaven pas lliures de febleses, exponent de les quals eren les crisis econòmiques cícliques, com la de 1898. Per això, aquesta «història social de poder a l'era industrial» no permet de concloure que el poeta Verdaguer i l'arquitecte Gaudí eren purs instruments dels seus amos, o mecenes, com ho eren la resta d'empleats que tenien a les seves ordres.

Que no era així, ho prova la rebel·lió de Verdaguer i la resistència amb què la mantingué, ell i el grup d'intel·lectuals que li féu costat, no precisament els qui estaven al servei dels mecenes, molts dels quals li devien la col·locació, ni els més ben situats en el sistema, eclesiàstics o civils, algun dels quals, com Narcís Oller, prengué part activa en la conxorxa dels Jocs Florals de 1896 per a evitar que Verdaguer hi fos premiat.<sup>31</sup> El fet és que, tot i la retractació, Verdaguer no es doblegà al poder i que un grup de joves escriptors i artistes li donaren suport incondicional.

29. Gary Wray McDONOGH, *op. cit.* en la n. 21.

30. Martín RODRIGO Y ALHARILLA, *op. cit.* en la n. 22.

31. M. Àngels VERDAGUER, «Cartes d'Anicet de Pagès de Puig a Narcís Oller i a Francesc Matheu: el cas dels Jocs Florals de Barcelona de 1896», *Anuari Verdaguer 1997-2001*, p. 277-327.

Pel que fa a Gaudí, no es pot parlar de ruptura amb Eusebi Güell, al contrari. Però en els mateixos anys de la ruptura de Verdaguer, l'arquitecte es dedicava cada vegada més als encàrrecs «sagrats». Era una forma d'eludir el poder dels clients profans. A més de continuar el de la Sagrada Família, acceptà amb entusiasme l'encàrrec que li féu el bisbe Campins per a la remodelació de l'interior de la catedral de Palma de Mallorca. El projecte del Park Güell, a la Muntanya Pelada, l'orientà cap a la tematització religiosa del Calvari, el Via Crucis, el Rosari. Una progressiva fugida cap a la concepció religiosa de l'arquitectura, culminada en estats potser místics, inicià un procés de distanciament que acabà girant-lo d'esquena al món de «les bones famílies de Barcelona». Després d'obtenir per via judicial de la família Milà els honoraris de La Pedrera i fer-ne donació al seu director espiritual d'aleshores, el jesuïta Ignasi Casanovas, Gaudí es negà a treballar més per «les bones famílies de Barcelona», per dedicar-se exclusivament a la del cel.

No és ininteressant contraposar la tipologia familiar dels mecenes amb la tipologia familiar dels dos artistes, Verdaguer i Gaudí, i del teòleg Torras i Bages. Són tipologies conegudes. Els López provenien de Cantàbria, obtingueren la primera riquesa a Cuba, l'engrandiren fins al punt àlgid a Barcelona i l'elevaren fins al títol nobiliari i la grandesa d'Espanya a Madrid, prestant serveis de màxima transcendència a la monarquia borbònica i a l'Estat. Els Güell procedien d'una família mitjana de Torredembarra, que començà igualment d'enriquir-se a Cuba, prosperà amb la creació a Catalunya dels primers grans complexos industrials de la península Ibèrica, obtingué de Madrid proteccionisme per als seus productes, a més del títol nobiliari, i acabà sumant a la pròpia la fortuna dels López.

Verdaguer i Gaudí procedien de famílies modestes. Els Verdaguer formaven part de la petita pagesia de la Plana de Vic. Els Santaló eren fusters, filadors i teixidors, amb obrador, però treballaven per a una petita fàbrica de Folgueroles. Els Verdaguer no tenien terres pròpies, sinó només el dret de conrear-les, però sense contracte d'arrendament. Per això el jove poeta s'hagué de llogar de mosso a una masia i guanyar-se el patrocini dels propietaris de l'entorn per a acabar la carrera i ordenar-se de capellà, a títol d'obediència al bisbe, la qual cosa significava una dependència econòmica total. En canvi, a títol de patrimoni només s'ordenaven alguns clergues benestants, com era el cas de Torras i Bages. Després, per a evitar el destí parroquial dels capellans pobres, Verdaguer es buscà una alternativa professional, que trobà primer a la Companyia Transatlàntica i després a la casa del marquès a Barcelona. Mentre hi fou empleat, pogué ajudar diversos familiars de Folgueroles. Perduda la col·locació, el bisbe el pogué sotmetre a un setge de fam gràcies al títol d'obediència.

La família de Gaudí, al seu torn, era d'artesans del Camp de Tarragona, amb algun patrimoni i un establiment propi de calderers. Però foren justament els pares de l'arquitecte l'última anella de la transmissió generacional de l'ofici. L'artesania sucumbí a la industrialització i els Gaudí-Cornet, els pares i tres fills, hagueren d'emigrar a Barcelona. Amb els estalvis i la venda de l'escàs patrimoni pagaven els estudis dels nois, de medicina del gran, d'arquitectura del petit, però tots dos estudiaven i treballaven per contribuir a l'economia familiar. L'arquitecte, que arribà a Barcelona el 1869 amb disset anys, es posà tot seguit a treballar de delineant, causa del retard de l'acabament dels seus estudis, que no finalitzà fins a 1878. L'any següent, morts ja

la mare i el germà, acabat de llicenciar-se, morí la germana. Gaudí quedà sol a fer-se càrrec del pare, anciana, i de la neboda, Rosa Egea i Gaudí

Torras i Bages, per últim, pertany a una família de Vilanova i la Geltrú que encarna a la perfecció la família de «soca» o patriarcal. Ja feia temps que aquestes famílies havien deixat de formar amb els masovers la unitat de producció dels temps preindustrials. Traslladada la residència habitual a Barcelona, posaven la hisenda en mans d'administradors i la residència a la masia servia per a estiuar-hi. No sols, doncs, podien pagar els estudis dels fills, sinó que a Josep Torras i Bages, que a l'entorn familiar ja des de jove era preconitzat bisbe, podien avalar-lo amb béns que li permetien d'ordenar-se de sacerdot a títol de patrimoni, a fi de no dependre del bisbe, a qui, arribat el cas, no hauria d'obeir, perquè disposaria de mitjans de subsistència propis. D'altra banda, Torras i Bages, després de fer-se hereu universal del patrimoni familiar, exercí en tot moment d'amo terratinent. Despatxava amb l'administrador els afers dels masovers, els rebia en casos excepcionals i, si s'esqueia, visitava un cop a la vida les seves finques.

Les semblances, les dissemblances i els contrastos són tan evidents que no cal sinó posar atenció en unes suggerències. La tipologia familiar dels tres intel·lectuals és representativa de la Barcelona de l'època. Verdaguer és representatiu dels fadrins-terns de pagès en cerca de col·locació a Barcelona. Gaudí ho és dels artesans desarelats per la industrialització. Torras i Bages és representatiu dels propietaris rurals establerts a la capital en cerca de benestar i confort.

La tipologia també suggereix que fou en la pròpia família on Verdaguer visqué i interioritzà la tendresa que vessaria a tants versos de *Jesús Infant*. Res de semblant a la tendresa verdagueriana no es troba en Gaudí, sinó que ni tan sols copsa la de Verdaguer per a traspassar-la a la façana del Naixement. Tampoc Torras i Bages no es commou en cap moment, quan exalta la masia i sembla posar-la al centre dels seus records. Les pàgines de *La tradició catalana* li donaren justament fama de pensador fred i impermeable a les emocions. Tant com seria emotiva «La Masia», que el seu conterrani Joan Miró pintaria l'any 1902.

Per últim, cap dels tres personatges no donà continuïtat a la soca familiar, base de la família pairal. Ni Verdaguer ni Torras i Bages, clergues, ni Gaudí, solter i qui sap si com ells cèlibe, per un vot privat, no tingueren cap descendència. La neboda única de Gaudí moriria el 1912. Verdaguer tindria nebodes de part del germà gran, Miquel, i nebots i nebodes de part de la germana Francisca, la qual, en veure's privada dels diners que li arribaven gràcies al seu germà, li retrauria la falta de sentit familiar, perquè ajudava els Duran-Martínez en lloc d'ajudar-los a ells, els Llusa-Verdaguer.

### **Simbolisme, tendresa i kitsch**

Es completa, així, l'escenari historicocultural on, a l'entorn dels protagonistes, interactuen les sagrades i les nosagrades famílies. És on l'equívoca pàtina aristocràtica dels López i dels Güell contrasta amb l'aparent vulgaritat plebea de les famílies de Verdaguer i de Gaudí i on totes quatre contrasten amb la decadent pairalitat «de soca» de Torras i Bages. Tanmateix és aquí on la poesia i l'arquitectura han construït dos dels artefactes de més alta ambició d'art que, sobre la tríada divinofa-



miliar i els mites del seu entorn, s'hagin construït en els temps moderns. Entre la tematització teològica de la família divina i la tematització sociològica de la família obrera s'obrí pas la tematització esteticoliterària d'un poema, *Jesús Infant*, i l'esteicoarquitectònica d'un temple expiatori, la Sagrada Família.

Com no podia ser altrament, la genialitat dels seus artefactes conté tota mena de materials d'al·luvió procedents dels dos autors i del seu temps, materials religiosos i profans, antics i moderns, erudits i populars, que ningú ni ells mateixos no controlaven del tot, sinó que se'ls imposaven amb la ideologia confessional, de la qual se sentien servidors, membres actius com eren del servei de propaganda catòlica.

El risc de caure en el *kitsch* era inherent a l'empresa de tematitzar en poesia o en arquitectura un *locus theologicus* com el de la Sagrada Família, que, tot i els seus nobles orígens a l'antiguitat, havia derivat cap una de les formes devocionals més toves del segle XIX. La bellesa i la lletjor, separades per una distància infinita, es toquen en el *kitsch*. De fet, el *kitsch* és un fill no desitjat del simbolisme que al segle XIX oposava les al·legories cristianes al positivisme científic, l'idealisme al materialisme, la nostàlgia «restauracionista» a la innovació, i, en definitiva, els símbols a les realitats. Però el simbolisme no triomfava infal·liblement. També generava frustracions, quan la capacitat de l'artista era inferior a la seva ambició. També es generava el *kitsch* quan la grandesa del missatge s'expressava en formes disminuïdes, maldestres, inapropiades o, al revés, quan el missatge, de dimensions casolanes, adoptava el gegantisme fatu, el monumentalisme gratuït.

És aquí on l'art de Verdaguer i l'art de Gaudí col·lideixen. Mentre el poema *Jesús Infant* se salva del *kitsch*, d'una banda, per la tendresa i els climes d'intimitat de les escenes, i, de l'altra, per la força del mite dels «infants divins» de l'edat d'or, no és pas tan segur que el temple expiatori de la Sagrada Família de Gaudí se'n salvi, si no és també per la via d'una altra tendresa familiar i casolana, la que neix de l'artesanía agonitzant en l'era de la indústria, dels elements decoratius més que no pas dels arquitectònics, dels components mobiliaris més que dels impactes volumètrics, i que s'imposa al monumentalisme, com la microfiguració s'imposa a les macroformes de simbologia abstracta.

Emprendre als anys vuitanta del segle XIX un Jesús Infant en poema ambicions en tres parts, com ho féu Verdaguer, o una Sagrada Família en grandios temple expiatori, com ho féu Gaudí, volia dir oposar símbols a realitats. Volia dir agafar l'infant diví i la família divina, símbols d'una beata vida familiar sense conflictes, identificada amb el poder del pare, del rei i de déu, i oposar-los als imparables processos desintegradors de l'era de la industrialització i de les masses urbanes, del capitalisme i de l'obrerisme, del treball de les dones i de les reivindicacions del feminisme, de l'explotació de la mà d'obra infantil i de la reivindicació de l'escola per a tothom.

En cap altra operació ni Verdaguer ni Gaudí no s'exposaven tant a caure en el *kitsch*. Més que en cap altre moment l'ambició podia ser superior a la capacitat tècnica del poeta o de l'artista. La grandesa del missatge podia no trobar l'expressió adequada. Les formes no reeixides podien portar a la frustració en lloc de l'emoció. L'enfonsament en el *kitsch* esdevenia un risc amenaçador.

No és pas segur que tots dos i en tot moment evitessin de caure-hi. El que és segur, però, és que en foren conscients i que extremaren la vigilància. Verdaguer optà per les microescenes, per la quotidianitat viscuda arran de terra d'una família de pe-

tits pagesos i artesans com era la seva, amb l'avi matern fuster i el pare picapedrer i pagès, i adoptà els elements tècnics més senzills de la retòrica, com són el romanç, la cançó de bressol, la nadala, l'idil·li, la llegenda. Tenia al davant una matèria eminentment èpica, si es considerava des d'un punt de vista teològic. Eren els grans dogmes essencials de la fe catòlica allò que simbolitzava el nen diví Jesús. Si hagués estat conseqüent, hauria hagut d'optar per un epos d'estil clàssic i posar-se en la línia dels poetes teòlegs, Milton, Hojeda, Klopstock, Lamartine, com havia provat de fer-ho ell mateix a la joventut amb el poema «Qui com Déu?» Fins i tot quan sembla entrar en la via heroica, com a «Lo Temple del Sol» de *La fugida a Egipte*, com si s'adonés que no és la via apropiada, el poeta posa els decasíl·labs al servei de l'anecdota de les divinitats egípcies, que acabava de conèixer en la visita al país del Nil.

Verdaguer optà, doncs, per la tendresa i per la concentració d'emoció en brevíssimes unitats. Aquesta opció el salvà, encara que no pas sempre, del kitsch. Atès que el poema teològic no era cap alternativa real, evità que la família teològica de *Jesús Infant* es projectés en la ideologia del domini social de «les bones famílies» sobre les famílies no bones de les classes subalternes. Hi és, en canvi, operant la infantesa del poeta i la nostàlgia de la vida familiar idealitzada. L'infant de *Jesús Infant* és més sovint el poeta mateix autoimaginat, entendrit pel record de l'infant que fou o que desitjava haver estat.

La infantesa imaginada de Verdaguer fou una edat d'or i la vida de família enyorada, la seva Arcàdia. En plena joventut, quan a la masia de can Tona vivia en una família típica de la pagesia mitjana, ja escriví unes proses de *Records d'infantesa*, on s'abandonava a l'evocació de la innocència i de la felicitat dels primers anys, abans del despertar de la consciència moral.<sup>32</sup> El motiu recurrent dels reculls dels darrers anys, en especial *Aires del Montseny* i *Al Cel*, és l'Arcàdia infantil enyorada.

La concentració d'emoció a *Jesús Infant* crea breus poesies, petites unitats formals independents, microescenes dramatitzades. L'estructura externa és plàstica, flexible, igual com ho és la interna, amarada tota de carícies, d'amanysacs i de flonjors. Cap rigidesa, cap grandiositat, cap prepotència no traeix el conflicte que el poeta covava en aquells anys de progressiu distanciament de la família del seu amo i presumpte protector, que no trigaria a deixar-lo desprotegit.

No és improbable que *Jesús Infant* sigui un poema escrit pensant en Maria Galyón, a qui en aquells anys el poeta ofería una maternitat compensatòria en la dedicació a les obres de caritat. Quan Maria es casà amb Claudio, el poeta escriví un «càntic» en honor de la parella, que respira elevació, aires de noblesa i pairalisme. La família de *Jesús Infant*, en canvi, és menestral, humil, pobra, Sant Josep és el jaïet que està a l'atur i busca feina. Maria és la mare que renta i cus i es neguiteja pel futur del fill. La distància de l'una família a l'altra és la que ha recorregut Verdaguer en els anys posteriors al pelegrinatge a Terra Santa.

La concepció religiosa de la vida travessa el poema *Jesús Infant* de cap a cap. Damunt les escenes profanes, l'al·letament, la bressada, el joc infantil, la costura, la bugada al riu, la feina del fuster, el comareig, s'hi estén una claror que les transporta a

32. Cf. Jacint VERDAGUER, *Prosa*. A cura de Joaquim Molas i Isidor Cònsul. Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Proa, 2002, p. 1321-1350.

l'esfera del sagrat, del numinós. L'ideari religiós del poeta, però, no prové de la doctrina emanada de les instàncies de poder i definida en documents oficials. És més aviat la filosofia-teologia que havia après a casa, al poble, en el medi rural, i que no havia desaprès a la ciutat, en el medi urbà. És la suma d'idees sobre el cel i la terra, el temps i el món, la vida i la mort, els de dalt i els de baix, l'amor i la caritat, el treball i la convivència social, els rics i els pobres. Són certament idees de religió, de relligament amb l'àmbit de la transcendència, però tan penetrades d'intranscendència, que semblen «naturals». Com si aquestes idees provinguessin d'una *Weltanschauung* ancestral, prèvia, no marcada ideològicament.

Sembla com si el poeta hagués buscat en l'infant diví un recurs per a poetitzar-se ell mateix en les escenes familiars d'infantesa, el primer pas, el primer mot, els cosinets, la santa casa, l'obrador, la font, els jocs, els camins, els ocells, les flors. Les altres poesies, les tirades de decasíl·labs, pretensiosament i maldestrament carregats de teologia, amb què comença i acaba cada part de la trilogia, són instrumentals, punts de referència per a contentar els teòlegs oficials com Torras i Bages. L'essencial del poema està en els detalls, en els moments, en les partícules de llum que floten i creen climes d'intimitat.

Això fa de Verdaguer un mestre en l'art de condensar l'emoció i d'encabir el màxim de missatge en el mínim de forma, com quan infantilitza el Pantocràtor, sense ridiculitzar-lo, amb un parell de diminutius: *Ses blanques manetes / petites com són, / sent tan petites / formaren lo món*. És el secret del gran art d'alguns creadors excepcionals que han fet de la simplicitat l'expressió privilegiada de la complexitat. Verdaguer, com Fra Angelico, optà per la transparència de la llum, per l'escena il·luminada d'una claror que no es veu.

L'exigent Carles Riba, tan sever amb Verdaguer, a qui no perdonava les caigudes en la banalitat ni la «monòtona imitació, no ja de la seva gran, sinó de la seva petita pròpia manera», tampoc no li regatejà el més gran elogi que es pugui fer a un poeta. «No hi ha més enllà en poesia», conclougué referint-se a la poesietta «La Rosa de Jericó», la primera del llibre *Bethlem*.<sup>33</sup>

En sa cambreta humil  
pregant està Maria,  
Maria està pregant  
mentres lo món dormia.  
Lo sol a l'Orient  
per veure-la sortia.  
Ella no el mira, no,  
sol més bonic somia;  
lo sol que està esperant  
mai més se li pondria.

Ja ha estat dit. No sempre Verdaguer evita el *kitsch*. A vegades és mig vers, un vers sencer, una estrofa. Altres vegades és una peça sencera. És quan vol adoctrinar

33. Carles RIBA, *op. cit.* en la n. 6, p. 492.

o quan s'abandona als bons sentiments. La poesia «Ats infants», que posà davant del poema com una invitació als lectors, té incomprendibles caigudes en la trivialitat. Com que hi té funció de pròleg, a més d'avançar els tres episodis de la trilogia, s'adreça als «Nois, que Jesús crida, / amiguets i germans de son amor», amb el més pur estil catequístic de sagristia, que ha fet fugir tants lectors potencials del poeta i ha merescut la paròdia irreverent i la invectiva més aspra.

## Expiació

Si l'opció de Verdaguer fou la tendresa, l'opció de Gaudí fou l'expiació. Verdaguer també posà el món de *Jesús Infant* a la contraclaror del món del Calvari i de la Creu. Moltes de les poesies, fins i tot algunes de les més despreocupades, tenen el contrapunt de la passió i mort de Jesús. N'és un exemple «Lo gronxador». Jesús és sol a casa. El pare és al bosc, la mare, a la font. El fill s'ha quedat a jugar amb els angelets, exactament amb «set». Podrien jugar a rescatar, a fer palaus, a construir una església, com la que feia Gaudí.

No vol jugar a fer palaus,  
fer una Església li plauria;  
per sostenir-la amb ses tres naus  
dotze pilars hi posaria.

Juguen a gronxar-se, però el pes de l'infant diví, assegut a un cap del gronxador, és superior al pes de tots els àngels a l'altre cap. La mare, quan torna de la font, n'explica la causa.

—Bons angelets, no us hi canseu;  
mon fill de terra no es mouria:  
quan s'alçarà dalt de la creu  
lo món amb ell aixecaria.

A part de l'al·lusió a la construcció d'una església de tres naus i dotze pilars, l'estrofa té interès perquè al·ludeix a la creu, símbol màxim de l'expiació dels pecats, de la redempció de la humanitat, nascuda de la culpa original.

Tot i així, l'expiació en Verdaguer és un element de contrast. En canvi, l'expiació és l'opció bàsica de Gaudí. No podia ser altrament. La Sagrada Família fou concebuda des de l'origen com un «temple expiatori». El pintor convers Joan Llimona, catòlic fins al fanatisme, ja assenyalà sense cap matís que «expiatori» volia dir que era «pels pecats de tothom, pels que creuen en Déu i pels que no hi creuen». Si el poeta optà per la tendresa i se serví del Calvari com d'un teló de fons, l'arquitecte, al contrari, posà el càstig i l'expiació, la culpa i la reparació, la màcula i la purificació, la «castificació», a primer terme, al centre de la seves concepcions artísticoreligioses. La tendresa actua damunt els sentiments d'afecte, amor, compassió. L'expiació, en canvi, connota càstig, culpa, reparació, revenja.

Maragall es commogué de trobar Gaudí irreductible en la seva concepció expiatòria de la vida humana.

Gaudí em convidà acompanyar-lo a visitar el Park Güell [...] Ell, en el treball, en la lluita, en la matèria, per a realitzar la idea, hi veu la llei del càstig... i s'hi delecta. No vaig poder dissimular la repugnància davant un tal sentit negatiu de la vida i vam discutir una mica, molt poc, ja que de seguida vaig veure que no podem entendre'ns. Jo que creia ser tan profundament catòlic! Vaig comprendre que ell representava la tradició catòlica dogmàtica, que ortodoxament ell tenia raó, i que jo enfront d'ell era un aficionat foradat d'heterodòxies. I després, què? Si al treball, al dolor, a la lluita humana, en volem dir càstig, això és una simple qüestió de paraules. Però, ¿no és veritat tal vegada que el sentit d'aquesta paraula sembla enterbolir la vida humana a la seva mateixa font?<sup>34</sup>

Si l'opció de Gaudí no fou la tendresa, sinó l'expiació, tampoc no se'n podia derivar la condensació d'emoció en petites escenes, sinó al contrari, l'ampliació en grandioses unitats. Gaudí optà per la grandària, l'acumulació, l'exhaustivitat. Al temple expiatori hi volgué tots els dogmes, tots els sants, totes les jerarquies celestials, tots els sacraments, totes les virtuts, tots els estils, totes les èpoques històriques, tots els materials de construcció, tots els oficis. Tot. El Tot.

«Ho veu? En aquest full hi ha tota la doctrina cristiana». Era un quadre sinòptic que no ocupava tota la pàgina, amb l'enumeració dels conceptes principals enginyosament combinats. Les tres persones de la Trinitat es corresponien amb les tres virtuts teològals i amb els tres primers manaments. Els set sacraments estaven relacionats amb les set peticions del Parnostre, els set dies de la creació i els set manaments referits al proïsme de la llei mosaica. Els set dons de l'Esperit Sant i les set virtuts capitals es confrontaven amb els set vicis; les set obres de misericòrdia espirituals amb les set corporals. Les Benaurances es corresponien amb una refundició dels fruits de l'Esperit Sant i amb les veritats del Credo, jerarquititzades sinòpticament.<sup>35</sup>

*Jesús Infant* de Verdaguer és un poema de filigranes despreses de la història deliciosament banal de la infància de Jesús, de l'experiència de la vida familiar, il·luminada per una mare del poble que l'introdú a la poesia del poble. Això li permeté de fer poesia autèntica a desgrat d'una opció inicial exposada al ridícul, del qual al capdavant se salvà en molts episodis, encara que no en el conjunt.

No és pas segur que no passés una cosa semblant a Gaudí. L'obsessió per la totalitat i la monumentalitat el portà al *kitsch* de cartró pedra de les superproduccions del gènere pèplum i hi caigué més d'un cop. No un pèplum de l'antiguitat pa-

34. Joan MARAGALL, Carta a Josep Pijoan. *Obres Completes I*. Barcelona: Editorial Selecta, 1981, p. 1017. Cf. Juan José LAHUERTA (ed.), *Antoni Gaudí 1852-1926. Antologia contemporània*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

35. Joan BASSEGODA, *Antoni Gaudí, op. cit.*, p. 144.

gana sinó catòlica, però pèplum al capdavant. Qualsevol totalitat, deia finament Kierkegaard, referint-se a la filosofia de Hegel, té un punt de ridícul als ulls dels déus. Gaudí s'hi obsedí, amb la totalitat, sense adonar-se que la totalitat el podia devorar. El detall deixa de ser detall quan ho és d'una sèrie indefinida que té pretensions d'exhaustiva. El *kitsch* no és reservat a l'art de petites dimensions. En l'art de grans dimensions el *kitsch* pren el caràcter del gegantisme. Tampoc no és exclusiu d'obres de materials modestos i artesanals. També hi ha un *kitsch* d'art pompos i babilònic.

L'opció de Gaudí no fou la tendresa de les escenes familiars sinó la duresa dels dogmes catòlics. Fins i tot a la façana del Naixement, inspirada en el *Bethlem* de Verdaguer, no aconseguí de traslladar-hi cap tendresa, ni de la pròpia infància ni de la del poeta. Com si un pessebre, com si les miniatures de *Jesús Infant* poguessin aguantar la pedra picada, l'escala d'u a cent, els caramells de glaç i el marc d'estalactites. Diffícilment ho aguanta el contemplador, si no ho mira a la inversa, a escala de cent a u, com passa en les reproduccions fotogràfiques reduïdes. Les escenes de pessebre de la façana del Naixement demanen la reducció a dimensions minúscules, com el conjunt arquitectònic demana distància.

Més que no la del poeta, l'opció de l'arquitecte és programàtica, militant. No vol fer un temple per al recolliment i la pregària. El vol exterioritzat, «apologetic», impactant, enfora. De fet la sagrada Família de Gaudí és un temple tot façana, muralla en defensa de la fe, «catequístic», adoctrinador.

Voldríem que el conjunt del temple fos un veritable símbol, una obra d'art en harmonia amb l'època que vivim [...]

Ostentarà en l'exterior les imatges apologetiques i catequístiques per introduir els fidels en la contemplació del món sobrenatural que es projectarà a l'interior.<sup>36</sup>

### L'inacabat i la utopia

Probablement allò que salva l'arquitectura de la Sagrada Família de caure en el *kitsch* és allò que no té, la frustració de totalitat, la incompleció. Allò que fa el fragment en Verdaguer, ho fa en Gaudí l'inacabat. Maragall ho intuï en veure el portal del Naixement.

El templo que no concluye, que está en formación perenne, que nunca acaba de cerrar su techo al cielo azul, ni sus paredes a los vientos, ni sus puertas al azar de los pasos de los hombres, ni sus ecos a los rumores de la ciudad y al canto de las aves! [...]

La Navidad debiera ser la advocación y la fiesta de este templo, porque su construcción indefinida es en verdad una Navidad perpetua.

36. *Ibid.*, p. 130.

Nuestro pueblo lo conoce ya por el templo de la Sagrada Familia, y su portal maravilloso parece rebautizar-lo con la misteriosa eufonía de nuestra palabra catalana: ¡Nadal!<sup>37</sup>

El motiu de l'infant diví té «l'encant de la formació inacabada». Simbolitza l'Arcàdia del futur. No és la utopia de la pàtria cristiana de *Canigó* ni la utopia de la cristiandat acomplerta a la Catalunya del catalanisme catòlic.

## A manera de conclusió

En resum, la sagrada família de Verdaguer, oculta en el poema *Jesús Infant*, i la Sagrada Família de Gaudí, explícita en el temple expiatori, són obres d'art coetànies, sorgides del mateix context, la Catalunya de les dues darreres dècades del segle XIX. Totes dues tenen el mateix motiu antic, l'infant diví i la família divina. Tenen el mateix anhel, reviure i fer reviure l'entusiasme dels començaments. Totes dues sorgiren en contrast amb «les bones famílies de Barcelona», del nucli dur de les quals, «la xarxa López-Güell», el poeta i l'arquitecte eren servidors col·laboradors.

Però si el principi de l'amor és d'on pren origen la sagrada família de Verdaguer, la sagrada família de Gaudí pren origen del principi de l'expiació. Verdaguer converteix la santa casa de Natzaret en una casa de pobres. Gaudí, en canvi, converteix la santa casa en la cripta, búnquer catacumbal del poder del catolicisme organitzat.

Per la seva concepció i la seva execució la trilogia verdagueriana *Bethlem, La fugida a Egipte i Natzareth*, constitueix una obra poètica d'una gran complexitat ideològica i formal, que el poeta dominà, sense perdre's en les articulacions simbòliques i formals. Verdaguer compongué el seu poema de la sagrada família entre 1886, quan viatjà a Terra Santa, i 1896, quan estava suspès de les llicències sacerdotals. Es trobava, en aquests anys, enmig de tres crisis encreuades. La seva personal, de capellà catòlic, que acabaria incomprès i rebutjat pels seus propis coreligionaris, eclesiàstics i laics. La crisi d'escriptor, empès a defensar-se de l'acusació d'incapacitat mental i a donar una nova sortida a la seva poesia en resposta a la jubilació anticipada que el Modernisme li anunciava. Per últim, la crisi de la societat del seu temps, que l'obligava a plantejar-se la seva participació en el canvi social per mitjà de la «caritat». Al centre del canvi, o de la crisi, a la fi del segle XIX, hi havia la família, empena a abandonar les formes patriarcals i menestrals per les del proletariat de l'era industrial.

Deixat enrere el cicle de poemes heroics, *Dos màrtirs de ma pàtria*, sobre els començaments de la història de la seva ciutat, *L'Atlàntida*, sobre els començaments del món, *Canigó*, sobre els de la pàtria, el poeta entrà amb *Jesús Infant*, poema sobre els començaments del cristianisme, en un cicle de poemes lírics de recerca dels propis orígens, de la pròpia identitat, íntima, biogràfica, que amb *Sant Francesc. Poema*, i *Flors del Calvari. Llibre de consols*, tots dos de 1895, esdevindran críts

37. Joan MARAGALL, «El templo que nace» a *Diario de Barcelona*, 20-XII-1900. Reproduït per Juan José LAHUERTA, *op. cit.*, en la n. 34, p. 42 i ss.

de dolor i d'angoixa. Amb *La Pomerola*, de 1896, el cicle aconseguiria el punt àlgid de la recerca de si mateix, del seu naixement com a poeta.

*Jesús Infant* és un fracàs amb grandesa. Fracàs perquè no fou comprès pels seus contemporanis i encara avui no és reconegut en l'abast ambiciós que volgué donar-li el poeta. Amb grandesa perquè, malgrat tot, hi traspua la força del mite de l'infant diví, del Nadal incessant, del prestigi dels començaments, de la puresa dels orígens i, en definitiva, de la utopia de l'Arcàdia evangèlica. Gràcies a la tendresa que insufla en les escenes de la vida familiar, filtrades per la nostàlgia de la pròpia infantesa imaginada, el poeta aconsegueix de salvar el poema de la carrincloneria, una de les formes que el *kitsch* pren entre nosaltres. Tothom es pot reconèixer en les figures del pessebre nostàlgic que evocuen els versos de Verdaguer, amarats de sentiments comuns. Llegir *Jesús Infant* avui potser vol dir salvar-se del propi *kitsch* i apostar per la utopia de la tendresa, de la renúncia de la prepotència en qualsevol de les seves formes, la més grossera de les quals és el poder basat en dogmes religiosos.

La Sagrada Família de Gaudí és un fracàs amb grandària. De totes les seves obres religioses la més ambiciosa i contundent, però alhora la menys convincent, és la més combativa alhora que la menys persuasiva. L'arquitecte hi és emportat per l'entusiasme del convers que vol la conversió universal. El catolicisme hi mostra la seva cara imperialista. La doctrina, el dogma, l'ortodòxia, hi enfosqueixen les vivències de la fe. La preocupació per la totalitat hi esclafa el contemplador que no comparteix la visió totalitzant.

D'altra banda la Sagrada Família de Gaudí és la seva obra religiosa més imponent. No tant per les dimensions com pel risc de fracàs que l'arquitecte assumí en emprendre una obra que sabia que no controlaria. Gaudí rebé un projecte ja en marxa, ideat pel llibreter josefinista Josep M. Bocabella (1815-1892), que ni era arquitecte ni pensava en la sagrada família sinó en sant Josep com a antídoto dels mals de la industrialització i de l'obrerisme, un catòlic laic que no sabia exactament què volia dir «temple expiatori» i que acomiadà el primer arquitecte, Francesc de Paula del Villar, perquè en realitat volia fer-ne ell, d'arquitecte. Heretà, doncs, un projecte nebulós, conflictiu d'origen, que, a desgrat de les seves aportacions genials, no dominà mai del tot sinó que en fou dominat. Sense una primera concepció unitària, anà acumulant formes, façanes, torres, portals, voltes, imatgeries, tota una heteròclita suma d'elements arquitectònics, escultòrics, decoratius, que hi va anar afegint, sense aconseguir la unitat de sentit que Gaudí donà a les seves altres obres, religioses i profanes.

Per això el temple acabà devorant l'arquitecte i deglutint-lo a la cripta, on tingué l'obrador i on té el sepulcre. Després d'ell la Sagrada Família ha continuat creixent sense parar, com una criatura monstruosa, admirada, temuda, detestada. El temple expiatori ha esdevingut ell mateix objecte d'expiació. Avui, visitat per milions de turistes, com el millor dels parcs temàtics, i convertit, doncs, en un dels motors de la dinàmica econòmica de la ciutat de Barcelona, continua al centre de debats que enfronten els procontinuaradors amb els anticontinuaradors i constitueix un ingredient més de la seva atracció. Per això, si el *Jesús Infant* de Verdaguer és un fracàs amb grandesa, el temple expiatori de Gaudí ha acabat essent un èxit sense grandesa. Èxit, perquè atreu milions de contempladors. Sense grandesa, perquè no suggereix la utopia dels co-



mençaments de la perfecció evangèlica ni fa reviu cap entusiasme originari. Els infeliços molts que visiten el temple no hi deixen la infelicitat.

Mentre el poema *Jesús Infant* conté peces capitals de la inconfusible orfebreria verdagueriana, apreciada pels *connaisseurs* que hi saben veure no pas el fracàs del poeta sinó del model social de la família a qui servia, el temple expiatori de Gaudí porta més d'un segle acumulant cèl·lules atípiques, sense arribar mai a la compleció. La història del rebuig i de l'acceptació, de la continuïtat i de la interrupció, de l'exhibició turística i piromusical, dels atacs irreverents i de les apologies transcendents, és una història igualment inacabable que fa de la Sagrada Família una metàfora de la Catalunya inacabada, incompleta. Aquí, en la totalitat incompleta, és on troba la seva grandesa i on se salva del fracàs final.

Dues utopies que es troben al capdavant del mateix desencís per a renéixer de les pròpies cendres com el fènix d'Egipte, on s'inspirà Verdaguer per escriure les escenes de *Jesús Infant*, i on Gaudí entroncà el seu orientalisme. La utopia de l'arribada-retorn a l'Arcàdia, la utopia de la plenitud. Dos mites que es remunten al mateix origen i es retroben apuntant cap al futur. L'infant diví, la família divina.

Així és com Verdaguer amb *Jesús Infant*, Gaudí amb la Sagrada Família, són els causants que en el darrer decenni del segle XIX el Modernisme depassés la Renaixença en els escenaris de Catalunya on es gestaven els canvis. Els plantejaments passatistes, girats al passat i a la seva restitució, eren ultrapassats en tots els fronts pels plantejaments del present, de l'adaptació a la realitat actual.

Verdaguer i Gaudí portaren al carrer el triomf de les postures modernes sobre les tradicionals. El poeta se serví de *Jesús Infant* i de la rebel·lió, esbombada pels mitjans de difusió de masses de l'època, per a introduir en l'imaginari dels catalans la figura del místic rebel, de l'amic dels pobres perseguit, del poeta perseguit. Gaudí se serví de l'arquitectura extravagant de La Sagrada Família, exhibida tota en la façana, els portals i els campanars, i de la seva excentricitat personal, per a crear la imatge del geni, de l'artista avançat al seu temps, del sant incomprès.

## Bibliografia sumària

BASSEGODA, Joan, *Antoni Gaudí*. Traducció de Jaume Aubareda. Barcelona: Edicions 62, 1998.

BASSEGODA i NONELL, Joan (Textos de), *Gaudí. Arquitectura del futur*. Text: Joan Bassegoda i Nonell. Fotos: René Roland. Barcelona: Salvat Editores.

BERGÓS MASSÓ, Joan, *Antoni Gaudí, l'home i l'obra*. Barcelona: Editorial Ariel, 1953.

BLASCO BARDAS, Anna M., *Els articles de Maragall i de Pijoan sobre La Sagrada Família*. Barcelona: Fundació Joan Maragall. Editorial Claret, 2002.

BONET i ARMENGOL, Jordi, «El Temple de la Sagrada Família, actualitat i futur», *Serra d'Or*, n. 516, desembre de 2002, p. 77-84.

CASTELLANOS, Jordi, «De Verdaguer a Gaudí: renaixença, restauració i modernitat». Catàleg de l'exposició *Gaudí i Verdaguer. Tradició i modernitat a la Barcelona del canvi de segle 1878-1912*. Barcelona: Museu d'Història de la Ciutat/Triangle Postals, 2002, p. 87-101

- CASTELLANOS, Jordi, «Verdaguer i el preraphaelisme», a *Verdaguer. Un geni poètic*. Catàleg de l'exposició commemorativa del centenari de la mort de Jacint Verdaguer (1902-2002). Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2002, p. 125-132.
- COLOMER I CARLES, Oriol, *Josep Torras i Bages (1846-1916)*. Sabadell: Fundació Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell, 1996.
- GABRIEL, Pere, «En temps de burgesos, professionals i obrers. La difícil i contradictòria construcció d'una Catalunya urbana i europea, 1875-1910». Catàleg de l'exposició *Gaudí i Verdaguer. Tradició i modernitat a la Barcelona del canvi de segle 1878-1912*. *Op. cit.*, p. 31-53.
- GAUTIER, Roland c.s.c., *Bibliographie sur saint Joseph et la sainte Famille*. Montréal: Centre de recherche et documentations Oratoire Saint Joseph du Mont-Royal, 1999.
- GESTRICH, Andreas, *Geschichte der Familie im 19. und 20. Jahrhundert*. München: Oldenburg, 1999.
- LAHUERTA, Juan José (ed.), *Antoni Gaudí 1852-1926. Antología contemporánea*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- LAHUERTA, Juan José (ed.), *Gaudí i el seu temps*. Barcelona: Editorial Barcanova, 1990.
- MARTIENLL, Cèsar, *Gaudí i la Sagrada Família comentada per ell mateix*. Valls: Edicions Cossetània, 1992.
- MCDONOGH, Gary Wray, *Las buenas familias de Barcelona. Historia social del poder en la era industrial*. Barcelona: Ediciones Modaga, S.A., 1989. *Good Families of Barcelona: A social History of Power in the Industrial Era*. Princeton University Press, New Jersey, 1986.
- NICOLAU, Antoni, UBERO, Lina, VIVAS, Pere, (eds.), *Gaudí-Verdaguer. Catàleg de l'exposició Tradició i Modernitat a la Barcelona del canvi de segle, 1878-1992*. Barcelona: Institut de Cultura/Museu d'Història de la Ciutat/Triangle, 2002.
- NICOLAU, Antoni, UBERO, Lina, VIVAS, Pere, «L'univers simbòlic de Verdaguer i Gaudí». Catàleg de l'exposició *Gaudí i Verdaguer. Tradició i modernitat a la Barcelona del canvi de segle 1878-1912*. *Op. cit.*, p. 103-189.
- PI DE CABANYES, Oriol, *Gaudí, una cosmogonia*. Barcelona: Edicions Proa, 2002.
- PUIG BOADA, Ignasi, *El pensament de Gaudí*. Barcelona: 1981.
- PUIG BOADA, Ignasi, *El temple de la Sagrada Família*. Barcelona: Nuevo Arte Thor, 1982.
- RODRIGO Y ALHARILLA, Martín, *Los Marqueses de Comillas 1817-1925 Antonio y Claudio López*. Madrid: LID Editorial Empresarial, S.L., 2000.
- ROUDINESCO, Elisabeth, *La famille en désordre*. Paris: Fayard, 2002.
- TARRAGONA, Josep Maria, *Gaudí. Biografia de l'artista*. Proa Biografia. Barcelona: Enciclopèdia Catalana S.A., 1999.
- TORRAS I BAGES, Josep, *Obras Completas*. Biblioteca Perenne 7. Barcelona: Editorial Selecta, 1948.
- TORRENTS, Ricard, *Verdaguer. Un poeta per a un poble*. Vic: Eumo Editorial, 1995, 2002.
- TORRENTS, Ricard, «Verdaguer-Gaudí. Una aproximació». Catàleg de l'exposició *Gaudí i Verdaguer. Tradició i modernitat a la Barcelona del canvi de segle 1878-1912*. *Op. cit.*, p. 55-85.

- TORRENTS, Ricard, «Verdaguer i el mecenatge. Els primers protectors», *Serra d'Or*, n. 506, febrer de 2002, p. 14-18.
- TORRENTS, Ricard, *Les Sagrades Famílies de Verdaguer i de Gaudí*. Barcelona: Institut Superior de Ciències Religioses de Barcelona. Inauguració del Curs Acadèmic 2002-2003, p. 9-39.
- VERDAGUER, Jacint, *Jesús Infant*. [Edició en un sol volum de la trilogia en l'ordre de *Bethlem*, *La fugida a Egipte*, *Natzareth*. Conté intercalades tres làmines sense signar, al·lusives al naixement de Jesús, a la fugida a Egipte i a Jesús al temple entre els doctors]. Barcelona: Llibreria de A. J. Bastinos, 1891.
- VERDAGUER, Jacint, *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa [per Mossén Jacinto Verdaguer. Il·lustrat per Andreu Solà. Segona edició]*. Barcelona: Llibreria y Tipografia Catòlica, 1894.
- Epistolari de Jacint Verdaguer*. Transcripció i notes per J. M. de Casacuberta i J. Torrent i Fàbregas. Vol. VI (1887-1888)-Vol. IX (1894-1896). Barcelona: Editorial Barcino, 1981-1986.